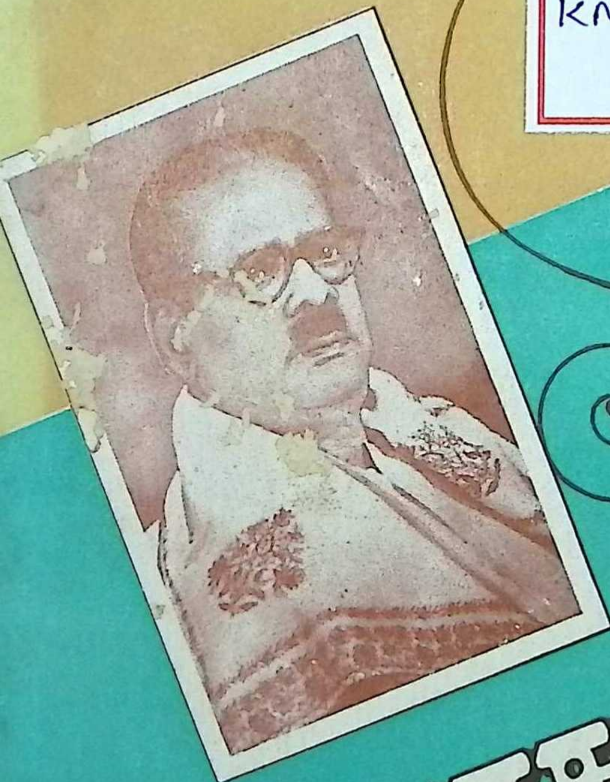


பாரதிதாசனின் புதிய பார்வை

அ. அறிவொளி

பாரதிதாசனில் புதிய பார்வை

புலவர் அ. அறிவொளி எம்.ஏ.,
தமிழ் விரிவுரையாளர்
அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகம்

விற்பனை உரிமை



சோழன் பதிப்பகம்
முத்துப்பேட்டை,
தஞ்சை மாவட்டம்.

முதற்பதிப்பு: செப்டம்பர், 1975

விலை ரூ. 10-00

வெளியீடு :

அன்பரசி வெளியீட்டகம்
பொருள்வை, சிக்கல் 611108.

மூவேந்தர் அச்சகம், சென்னை - 600014



தமிழகச் சட்டப்பேரவைத் தலைவர்

மாண்புமிகு புலவர் கா. கோவிந்தனர், எம்.ஏ.,

அவர்களின் தமிழ்த் தொண்டுக்குக் காணிக்கை.



நடுவாக ஆராய்ந்தால் நறுந்தேன்! கொள்கையால் பார்த்தால் கொடுக்கு! இவனையல்லாமல் இலக்கிய வரலாறு எழுதவும் துணிந்தோர் துணிவுக்கு நம் கழிவிரக்கம் உரித்து.

முன்னுரை

என் மாணவப் பருவத்திலேயே பாரதிதாசனின் பாடல் களில் ஓர் ஈடுபாட்டை, என் கல்லூரி முதல்வர், புலமை சான்ற ந. இராமநாதன் அவர்கள் ஊட்டிவிட்டார்கள். அவர் அவர்மேல் தாளாக் காதல் கொண்டவர். இலக்கியத் தைப் பற்றித் தமிழிலும் ஆங்கிலத்திலும் படிப்பது என்ற ஒய்வு நேரங்களில் இந்த இளமைக்கால ஈடுபாடு மெருகு பெற்றது போலும்.

திறனாய்வுத்துறையில் பாரதிதாசனைப்பற்றி ஒரு நூல் எழுதும் திட்டத்தைப் பேராசிரியர். அ. ச. ஞானசம்பந்தன் அவர்களின் நூல் எனக்கு ஊக்கமூட்டியது. என் எளிய முயற்சி. ஆனால் நடுநிலை முயற்சி, உங்கள் கையில்; தேர்வு செய்வது உங்கள் பொறுப்பு!

இதனை அருகிருந்து கவனித்து அழகூட்டிய அனைத்துப் பொறுப்பும் பூங்கொடிப் பதிப்பக உரிமையாளர் நட்புக் கெழுமிய உயர் திரு வே. சுப்பையா அவர்களைச் சேரும். ஒரு நல்ல புத்தகம் வாழ்க்கைக்கு எவ்வாறு உற்றதுணையாக முடியுமோ அவ்வளவு துணை நலத்தையும் பண்பாடாகப் பெற்ற அவர்கள் இப்புத்தகம் வெளிவர எனக்குப் பேருதவி புரிந்துள்ளமைக்கும், சிறப்புற அச்சியற்றிய மூவேந்தர் அச்சகத்திற்கும், பிழைகளைத் திருத்தி உதவிய திரு. இரா மலிங்கம். M.A., (அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழகத்தில் ஆராய்ச்சி செய்யும்) அவர்கட்கும் என் இனிய நன்றி உரியதாகும்.

சிதம்பரம்
15—9—1976

இவ்வண்,
ஆசிரியன்

பொருளடக்கம்

அவனே ஒரு கவிதை

ஆம் அவனே ஒரு கவிதைதான். ஆராய ஆராய இன்பந் தரும் கருப்பொருளாக அவன் அமைந்து விட்டான்.

புரட்சிக் கவிஞன் பாரதிதாசனைப் பற்றிய திறனாய்வுகள் பெரிதும் நடுநிலை தவறியனவாகவே இருக்கின்றன. அவனுடைய அரசியல் சமுதாயக் கொள்கையால் அவனை விரும்புவோரும் வெறுப்போரும் என இருபிரிவினர் தத்தம் மனநிலைக்குத்தக அவனை ஆராய்கின்றனர். அவன் கட்சியை விரும்புவோர் அவனை மிக உயரத் தூக்கியும் அவன் இயக்கத்தை வெறுப்போர் அவனைக் கடைப்பட்டவனாக்கியும் காட்டுவர். இவ்விரண்டுமே நடுநிலை பிறழ்ந்தவைதாம். பாரதியைவிட அதிக அளவில் பொதுவுடைமைக் கொள்கையைப் பாடியவனைப் பொதுவுடைமைக் கட்சித்தோழர்கள் பிற்போக்குவாதி என்றும், 'நச்சு இலக்கியம் பாடியவன் என்றும் மேடைகளில் அறிவித்தனர்.

லெனினைப் புகழ்ந்த பாரதி மற்றோரிடத்தில் திட்டினான். ஆனால் லெனினியத்தினை எங்குமே தவறாகப் பாடமலிருந்தான் பாரதிதாசன். ஆனாலும் சோவியத் நாட்டுக்குப் பாரதியை மட்டும்தான் ஏற்றுமதி செய்யச் சிலபேர்கள் 'விசா' கொடுத்தார்கள். இதற்குக் காரணம் பாரதிதாச

னுக்குத் தரப்படும் விளம்பரம் அவன் சார்ந்த ஓர் இயக்கத்துக்குப் போய்விடுமோ என்ற அச்சம்—கட்சி மாற்சரியம்—தான். அவனை ஆதரிப்போர்களும் அவனால் தங்கள் கொள்கைகளுக்கு விளம்பரம் தேடிக்கொண்டார்களே தவிர வேறில்லை. பாவம் பாரதிதாசன் இரண்டாட்டில் ஊட்டிய குட்டியாய்ப் பயன் பெறாது வறிதே நின்றான்.

நடுவுநிலைத் திறனாய்வாளர்கள் சிலரும் அவனை எழுதாமலில்லை. தமிழிலக்கியத்திறனாய்வுத் துறையில் முதலிடத்து விற்றிருக்கும் தகைமை பெற்ற பேராசிரியர் அ. ச. ஞானசம்பந்தன் அவர்களின் 1970ஆம் ஆண்டு மதுரைப் பல்கலைக் கழகச் சொற்பொழிவாக வந்து 'இன்றைய இலக்கியம்' என்ற பெயரில் உள்ள நூல் சிறப்பான முழுமையான நடுவு நிலைக்கு ஓர் எடுத்துக் காட்டாக நிற்கிறது. ஆயினும் அந்நூலில் ஒட்டியும் வெட்டியும் இக்கட்டுரை செல்லவேண்டிய விதியைப் பெற்றிருக்கிறது.

சமுதாய அரசியல் கலப்பு மிக்க ஒரு கவிஞனைப் பிற நாட்டுக் கவிஞர்களின் அத்தகைய வாழ்க்கை முறையோடும் அந்தக் கவிஞன் வாழ்ந்த காலத்து வரலாற்று ஆராய்ச்சியாலும்தான் ஆராயவேண்டும். இதைவிடுத்து அவன் கொள்கை நல்லதா கெட்டதா? அல்லது தேவையா அல்லவா? என்று ஆராய்வது நல்ல ஆராய்ச்சியாகாது. மாட்டுவண்டிக் காலத்தில் அதன் உருளை இன்றியமையாததாயிருந்தது. அறிவியல் சிறந்த இக்காலத்தில் கார்களின் உருளைகள் பயன் கொள்ளுமாறுள்ளன. இந்த இரண்டையும் காலத்தால் ஆராயாமல் உருளையின் வடிவத்தால் ஆராய்வது எவ்வளவு தவறோ அவ்வளவு தவறுதான் பாரதிதாசனின் கொள்கையால் அவனை ஆராய்வதும்.

மாற்றமென்ன மாற்றமே!

பாரதிதாசன் சுவரில் எழுதிய ஓவியத்தைப் போல மாறுபடாதவனில்லை. புதிது புதிதாக ஒவ்வொரு முறையும் ஒட்டி

ஒட்டி ஆராயப்படும் ஓர் அறிவியல் கூடத்தின் செடியில் ஆராய்ச்சியால் விளையும் பூவைப் போன்றவன். காலமென்னும் ஆராய்ச்சிச் சாலை அவனை அழித்தழித்து மாற்றிய மாற்றத்தை வியக்காமல் இருக்க முடியாது.

சுப்பிரமணியர்துதியமுது பாடிய பக்திப் பாவலன்; சக்தியின் பெருமையைப் பாரதிக்கு முன்னால் நின்றுகொண்டு அவனே வியக்கப்பாடிய, காலத்தால் கடிக்கப்படாத கனியாயிருந்தவன்; கதர் இயக்கமும் இராட்டினமும் நுழையாத அந்தக் காலத்துப் பிரஞ்சு இந்தியாவில் இருந்துகொண்டே கதர்ப் பாட்டுக்களைப் பாடி எழுப்பிய காங்கிரஸ் குயிலவன்; 'சாணிக்குப் பொட்டிட்டுச் சாமியென்று கும்பிடுவார் செய்கைக்கு நாணி உறங்கு' என்று பெண் குழந்தைக்கே போதனை செய்து தாலாட்டும் தாயாயிருந்தவன்; 'கிலியை விடுத்துக் கிளர்ந்தெழுவார், இனிக்கெஞ்சும் உத்தேசமில்லை'– என்று (பலாத்காரக்) கம்யூனிஸத்தை வெடித்தன அவன் உதடுகள்; திராவிட நாட்டின் தேசியகவியாய்த் திகழ்ந்தவன்; குமர குருபரர் பாட்டில் குளித்துத் தேவாரதிருவாசகத் தேனைக் குடித்து, இராமனுசரின் பெருமையில் தன்னை மறப்பான் அந்த உறவு தெளியாத உமர்கய்யாம்; சமுதாயம் தமிழ் என்ற அந்த எரிமலையின் தழலுக்குள்ளே அழகின் சிரிப்பு, பூத்துக் குலுங்கியதுண்டு, 'நல்ல குடும்பம் என்ற விளக்கேற்றி ஒரு நடமாடும் பல்கலைக் கழகத்தை நிறுவின அவன் கைகள்; இனப்பூசல், கட்சிபேதம், அவனுடன் வாழும் தூய தமிழரின் மேல்கூடத் தேவையற்ற காழ்ப்புக் கணைகளைத் தூவின அவன் பாடல்கள்; கவிதையின் இனிய நிழலைக் கூடக் காணமுடியாமல் சில வரிகளைக் கிறுக்கியது அவன் எழுதுகோல். யானை தேய்ந்து எறும்பாவதைக் காணமுடியும் அவன் வாழ்வில்! இவைகள் அவன்வளர்ச்சிக்கும் தளர்ச்சிக்கும் அடையாளக் கற்கள். எதிர்கோணங்களின் இணைப்பு அவனுடைய எழுத்து வாழ்க்கை.

ஆல்வன் வார்டுகேம்ப்பெல் என்பவர் ஷெல்லியின் மாற்றத்தைக் குறிப்பிடும் இடம் இங்கு நினையத்தக்கது.

யாராவது ஷெல்லியின் தத்துவத்தையோ நம்பிக்கையையோ குறித்து வினு எழுப்பினுல் 'ஷெல்லி ஆறு திங்களுக்கு ஒரு முறை ஒரு தத்துவத்தை மேற்கொண்டான் என்றும் சில நேரங்களில் இருவேறு தத்துவங்களை ஒரே நேரத்தில் கைக் கொண்டிருந்தான் என்றும் 1811ஆம் ஆண்டின் முற்பகுதியில் ஷெல்லி கடவுள் நம்பிக்கையை ஐயுற்றவனுகவும், 1811ஆம் ஆண்டின் பிற்பகுதியில் உலகாயதப் பகுத்தறிவு வாத நிலையினனுகவும், 1812ஆம் ஆண்டில் உலகாயதத்தில் வழுவியும் காட்வின் கொள்கையை ஏற்றும் உலவியவனுகவும் 1811ஆம் ஆண்டு முதல் பிளேட்டோவைப் பின்பற்றியதாகவும்தான் கூறமுடியும்" என்றுதான் பதில் கூறமுடியும்.*

இப்போது இதே சிந்தனையில் பார்த்தால் பாரதிதாசனின் மாற்றம் வியப்புத் தருவதாகக் கூட இராது:

மாற்றம் இயற்கையா செயற்கையா?

மாற்றங்கள் செயற்கையாவதுண்டு. ஆனுல் கவிஞர்களைப் பார்க்கும்போது மாற்றங்கள் செயற்கையாக வந்திருந்தால் அவர்களின் பாட்டில் உணர்ச்சியையோ நம்மைக் கவரும் மந்திரச் சொற்களையோ காணமுடியாது. பாரதிதாசன் கவிதைகளைச் சலனமின்றிப் படிக்கும்போது தன் வயப் படுத்தும் உணர்ச்சியைப் பார்க்கிறோம். அவன் கூறுவதில்

* What, then, was Shelley's Philosophy? or to put a more fundamental question, What was his faith? One might reply that he had a different philosophy every six months, and sometimes two conflicting ones at the same moment. In the first half of 1811 a Sceptic; in the second half a rationalist and materialist, in the beginning of 1812 an "immaterialist" and at the same time a Godwinite. From 1811 onwards becoming more and more of a platonist. Page 278; Shalley and the unromantics by Olwen ward Campbell

ஆராய்ச்சி செய்ய மனமேயில்லாமல் அவன் தட்டிவிடும் இலக்கில் நாமாகத் திரும்பிப் பார்க்கிறோம். எனவே அவனுக்கு வந்த மாற்றங்கள் செயற்கையாக இருக்கமுடியா தவை இயற்கையாகவே இருக்கும் என்பது திண்ணம்.

செயற்கையான மாற்றங்கள் திடீரென்று வரும்; காரண காரியமின்றிக் கூட வந்துவிடும். இயற்கையான மாற்றங்கள் பெரிய கால இடைவெளிக்குப் பின்னர்தானே நிகழும்? மெல்ல மெல்ல அல்லவா அந்த மாற்றம் வளரும்? அம்மாற்ற மும் துருவ மாற்றமாக இருக்கமுடியுமா? தலைகீழாக மாறுவது இயற்கையாக இருக்குமா? இப்படிச் சில வினாக்களை ஆராய வும் வேண்டியதேயாம்.

பிரான்சு நாட்டின் வீரக் கவிஞன் விக்டர் ஹ்யூகோ 1802இல் பிறந்து 83ஆண்டுகள் உயிர் வாழ்ந்தான். அவனின் தொடக்ககாலக் கவிதைகள் அதிதீவிரமான முடியரசுக் கொள்கையை ஆதரித்து எழுதப்பட்டவை. ஆனால் தன் 46ஆம் ஆண்டிற்குள் அவன் நெஞ்சில் தூரதுருவங்கள் மாறியதை அறிகிறோம். ஆம் அவன் நாடு கடத்தப்படுகிற அளவுக்குக் குடியரசாகி விட்டான். முடியரசுக் கவிஞன் குடியரசுப் புலவனாவது தூரதுருவமாற்றமல்லவா? 25 ஆண்டு களில் இரண்டு கவிஞனாக அவனைக் காணமுடிந்தது.*

அவனாவது வெளிநாட்டுக்காரன். தேசியம் பாடிக் கொண் டிருந்த கவியரசன் பாரதியின் அனல் கக்கும் கவிதைகள் "கண்ணன் பாட்டு, குயில் பாட்டு, பாஞ்சாலி சபதம்" முதலிய பொருளமைதி கொண்ட புனல் பாடல்களாகப் புரண்டு விடுவதற்குத் தேவையான காலம் 1910ஆம் ஆண்டு முதல் 1912ஆம் ஆண்டிற்குள் நின்ற சிறிய இடை வெளியேயாம்.†

தேசியத்துக்கும் ஞானத்துக்கும் உள்ள நெடிய இடை வெளியை 20க்கும் 60க்கும், இல்லறத்துக்கும் துறவறத்துக்கும்

*உலக சரித்திரம் —நேரு கடிதம் 129—ஏழாம் பத்தி.

†இன்றைய இலக்கியம் அ. ச. ஞா. பக்கம் 32.

2571

உள்ள இடைவெளியாகத்தானே காணவேண்டும். இரண் டாண்டுகளில் இந்த மாற்றமென்றால் வாழ்ந்து களைத்தவன் துறவுகொண்டது போலத் தோன்றுகின்றதல்லவா?

இவ்வாறு மாற்றங்கள் துருவமாற்றமாவதும் இடை வெளி குறைந்த போதும்கூட இவை நிகழ்வதும் கவிஞர்கள் வாழ்வில் இயற்கையாகவே நிகழ்வதால் பாரதிதாச னிடம் காணப்படும் மாற்றங்களும் இயற்கையானவை என்றும் அறிகிறோம். மாற்றமே நிகழாத கவிஞர்களும் உலகி லுண்டு. ஆனால் அந்த வரிசையிலிருந்து பாரதிதாசன் விலகி மாற்றமுள்ள வரிசையில் இருக்கிறான் என்பது அறிய வேண்டுவதாம்.

மாற்றச் சூழ்நிலைகள்

மனிதன் மாறுபவன். மாற்றம் மனிதனுக்கு வளர்ச்சியும் சில நேரம் தளர்ச்சியும் தருவதுண்டு. சமயத்துறையில் அப்பரடிகளே துருவமாற்றங் கொண்டிருந்தாரெனில் எளிய மனிதர்களைப் பற்றிக் கேட்கவேண்டியதில்லை.

பிற அறிஞர்களோடு பழகும் கவிஞர்கள் எளிதில் இயற்கை மாற்றம் எய்தியிருக்கிறார்கள். ஷெல்லியின் காட் வினிய மாற்றத்திற்கு இந்தக் காரணம்தான் காட்டப் படுகிறது.*

பாரதி பாரதிதாசனின் இணைப்பால் பாரதிதாசன் புதிய புலமை நெறிக்கு வழிகாட்டப் பட்டான் என்பது உண்மை. பாரதிதாசன் என்ற பெயரைவிட வேறு சாட்சிகள் இதற்குத் தேவையில்லை, எனினும் பாரதி வழியிலேயே பாரதிதாசன் மாறவில்லை என்பதிலிருந்து ஒருவர் தம்முடைய இயல்புக்கு முற்றிலும் மாறிவிடுவது அவ்வளவு எளிதில்லை என்றுதான் தெரிகிறது. அல்லது மாற்றத்திற்கு ஒருவரின் புதிய தொடர்பு என்பது வலிவான காரணம் இல்லை என்று தெரிகிறது.

---

*Shelly-Studies in Poets—by Ramji Lal—Page 30.

பிறமொழிக் கல்வி அல்லது பரந்த நூற்கல்வி ஆகிய ஒன்று கவிஞர்களுக்கு மாறுதலை உண்டாக்கியதுண்மைதான். ஷெல்லிக்குப் பிளேட்டோ, ரூசோ ஆகியோரின் புத்தகங்களைப் படித்தமையால் அந்த ஆசிரியர்களின் கொள்கைக் கோடுகள் இவன்பாட்டில் படிந்தன என்பர்.

ஒரு நூலைப் படித்ததும் ஒரு கவிஞன் மாறுவான் என்பது சராசரி விகிதமன்று மிகக் குறைந்த விகிதமேயாகும். கிரேக்கக் காப்பியங்களின் மொழிபெயர்ப்பை நிறையவும் ஆழ்ந்தும் படித்ததால் கீட்ஸ் பாடல்களில் கிரேக்கச் சாயல் படிந்துள்ளதாக நினைப்பது இயல்புதான்.* ஆனால் மேற்கு ஐரோப்பியப் புதுநெறிக் கவிஞர்களுக்குக் (Romantic poets) கிரேக்கச் சாயல் (Hellenism) படியுமாறு பாடுவதுமொரு இயல்பு என்பர். தமிழ் மறுமலர்ச்சி ஏற்பட்ட 20ஆம் நூற்றாண்டின் முற்பகுதிமுதல் சங்க இலக்கியப் பொற்காலத்தை யாவரும் கொண்டாடுவது போன்றுதான் இந்தக் கிரேக்கச் சாயலும் (Hellenisms) வளர்ந்தது என்பது அறியத்தக்கதாம். ("Keats was a Greek") கீட்சே ஒரு கிரேக்கன் என்று அழைப்பான் ஷெல்லி. கீட்சுக்குக் கிரேக்க இலக்கியங்களைப் படித்ததால் சாயல் படிந்தது என்பதைவிட அவை§ பிடித்ததால் சாயல் படிந்தது என்பது மிகப் பொருத்தமாகும்.

எனவே ஒரு கல்வியால்தான் கவிஞர்களுக்குக் கருத்து வருகிறது என்பதைவிட இக்காலத்தினைப்பொறுத்தவரை ஒரு கருத்துக்கான தொடர்புள்ள கல்விதான் பலருக்கு வளருவதைப் பார்க்கிறோம். துறைகள் பலவாகச் செழிப்பதற்கு முன்பு

*அ. ச, ஞா. இன்றைய இலக்கியம் 80.

§"Towards the creations of Greek mythology keats was attracted by an over matering delight in their beauty, and a natural sympathy with the phase of imagination that created them."—Studies in poet—John keat By Ramji Lall page 23.

கல்வி ஒரு கருத்துக்குக் காரணமாயிற்று. துறைகள் பல பெருத்தமையால் தேர்ந்தெடுத்துக் கொண்டு, தான் விரும்பு வதைக் கற்பதே காலத்தின் கோலமாகிறது. பிறமொழிக் கல்வியும் தமிழ் நூற்கல்வியும் பாரதிதாசனைப் போலத்தான் கவிமணிக்கும் அமைந்திருந்தது: கல்வியைப் பொறுத்த வரை கவிமணிக்கும் பாரதிதாசனுக்கும் குறை நிறைகள் ஒரு மாதிரியாகவே இருந்தன; இருந்தும் கவிமணியின் பாதையில் பாரதிதாசன் போகாமைக்குக் காரணமென்ன? எனவே கல்வியால் இவனின் மாற்றத்தை அளப்பதற்கில்லை.

பிறமனிதர்களோடு பழகும் வாய்ப்போ பிற நாடுகளைப் போய்ப் பார்க்கும் வாய்ப்போ பாரதி மாதிரி பாரதிதாசனுக்கு அமையாமையால் புதுவையை விட்டு வெளிச் செல்ல வாய்ப்பில்லாமைமையால்* பாரதிதாசனுக்குப் பரந்த மனப்பான்மை வரமுடியவில்லை எனப்படுவது பொதுவான கவிஞர் மனப்பான்மை என்பதுண்மை. அது இவனைப் பொறுத்த வரை எவ்வளவு தூரம் வலிமை பெறும் என்பது ஐயத்துக்குக்குரியதே. அவன் வாழ்ந்த காலம் மூலையில் முடங்கிய ஓர் எழுத்தறிவுடைய சாதாரணமானவனையும் உசுப்பிவிடும் காலம் என்பதை மட்டும் வைத்துப் பார்த் தாலே இப்படிக் கருதுவது வலிவை இழ்ப்பதை யறியலாம்.

ஒருவனுடைய வாழும் காலம் மேற்கண்ட உந்து சக்திகள் யாவற்றையும் விட ஆற்றல் மிக்கது. ஆற்றலும் நுணுக்கமும் வாய்ந்த சீரிய சிந்தனையாளராகிய பரிமே லழகரை அவர் காலம்தான் சில விடங்களில் பிறரால் அவரை மறுக்க வைக்கிறது என்பதை அறிஞர் மொழிவர். எனவே இக்கவிஞனுக்கும் காலத்தின் சூடு கணிசமான மாற்றத்தை அருளியிருக்க வேண்டும். காலத்தாலும் அடிபடாத சில கவிஞர்கள் உள்ளனர். ஆங்கிலேய கவிஞர் களான ஷெல்லி, கீட்ஸ், பைரன் ஆகியோர் வாழ்ந்த

*அ. ச. ஞா. இன்றைய இலக்கியம் 79,80;

காலத்தைச் சேர்ந்த ஆங்கிலேய தேசிய வாழ்வோ அல்லது அதற்கு முன்பிருந்து தொடரும் வரலாற்று மரபுகளோ அவர்களின் பாடலில் காணப்படவில்லை என்பார் (Herfored) ஹெர்போர்டு தம்முடைய கேம்பிரிட்ஜ் ஆங்கில இலக்கிய வரலாற்று நூலில்.*

அமரர் நேருகூடச் சொல்லுவார், "கீட்ஸ் ஷெல்லி இருவருமே கவிஞர்களின் இயல்புக்கு ஏற்ப இம்மண்ணுலகத்தின் கஷ்டங்களை மறந்து பறவைகள் போல் கற்பனை வானில் சஞ்சரித்தனர்"—என்று.†

எனவே காலம் கவிஞனை மாற்றும்; சில கவிஞர்கள் மாறுமல் தப்பித்துக் கொள்ளவும் செய்வர் எனக் கண்டோம். பாரதிதாசனைப் பொறுத்தவரையில் காலத்துக்கு ஏற்ப வாழ்ந்தவன்தான் என்று முடிவு செய்வது சாலப் பொருத்தமாகும். பாரதிதாசனின் வாய்ப்பின்மையாகிய' பிற இடங்களுக்கு அதிகம் சென்று உறவு கொள்ளாமை, தமிழரன்றிப் பிற மக்களொடு பழகும் வாய்ப்பைப் பெருமையும் பாரதிதாசனின் பாடல்கள் குடத்து நீரைக் குழாய்மூலம் கொட்டுவது போலில்லாமல் குடத்தோடு கொட்டுவது போலுள்ளது'—என்று நினைப்பதும் ஆராயத் தக்கதே.§ பிறரோடு பழகுவது பிற இடங்களுக்குப் போவது கருத்தளவில் மாறுபாடு உண்டாக்கலாம். குடத்து நீர் போலக் கொட்டுவதென்பது பெரிதும் கருத்தைப் பொறுத்ததில்லை உணர்ச்சியைப் பொறுத்ததாகும். எனவே இவ்வாறு நினைப்பதற்

* From Mullik's Studies of poet Shelley page-1 "And they are definitely less in English- Poetry, in their hands, loses almost entire touch with the nattonal life and historic traditions of England."

†உலக சரித்திரம் 118—119.

§அ. ச. ஞா. இன்றைய இலக்கியம் பக். 83.

கெல்லாம் இடந்தரும் அவனுடைய மாறுபாட்டை; அதி லேயே மிகப் பெரிய மாறுபாட்டைத் தனியே ஆராய்வது தான் தக்கதாகும்.

எனவே அவன் மாறுபாட்டில் பெரிதாக உள்ளது என்ன?

பெரிய மாறுதல்

விடுதலைப் போராட்டம் நிகழ்ந்து சொண்டிருந்த காலத்தில் இவன் அரசியல் விடுதலைக்குப் பாடுபடாமல் சமுதாய விடுதலைக்குப் பாடுபட்டதுதான். அவன் மாறு தலில் பெரிய மாறுதல் இதனை ஆராய்ந்தால் பிற மாறுதல் களும் புலனாகிவிடும். இதற்கான காரணங்களைப் பாரதிதா சனின் பாட்டுக்குள்ளே மட்டும் தேடிக்கொண்டிருப்பது ஒரு மண்குதிருக்குள் குதிரைச் சவாரி செய்வதை ஒக்கும். அவ னுடைய கவிதைகள் கனிவதற்குக் காரணமான காலத் தைத்தான் ஆராய வேண்டும். நாம் பேசும் பெரிய மாற்றத் தின் முழுவடிவம் அவனுடைய முதல் தொகுதியிலேயே காணப்படும் ஒன்றாகும். அது 1938 ஆம் ஆண்டில்தான் வந்தது. அப்போது அவனுக்குத் திராவிட நாடு கொள்கை கிடையாது. ஏனெனில் 1938 ஆம் ஆண்டிற்குப் பிறகுதான் அந்தக் கொள்கை அவன் சார்ந்திருந்த கட்சிக்கு வருகின்றது. 1938 ஆம் ஆண்டில் நடந்த இந்தி எதிர்ப்புப் போராட்டத் தின் முடிவில் நாவலர் சோமசுந்தர பாரதியார்தான் முதலில் தமிழ் நாடு தமிழருக்கே என்று முழங்கினார். மேலும் முதல் தொகுதியில் திராவிடநாடு என்பதுபற்றிய கொள்கைக் குறிப் பேதுமில்லை. “எந்நாளோ” என்ற கவிதையில் அவன் தன் நாடாகக் கருதுவது தமிழ் நாட்டைத்தானே தவிர திரா விட நாட்டையன்று. ஆரிய மரபுக்கு எதிராக அவன் போற்றும் இராவணனை என் தமிழர் மூதாதை' என்று புகழ்கிறானே தவிர ஆரிய மரபுக்கு எதிரான திராவிட மரபினால் புகழவில்லை. எனவே திராவிட நாட்டுத் தேசியம் தான் அவனை இந்திய தேசியத்திற்குள் போகாமல் தடுத்தது என்று கூற வாய்ப்பில்லை. மேலும் 1938 ஆம் ஆண்டில் முதல்

தொகுதி வந்தாலும் அதில் காணப்பெறும் கருவையும் கருத்தையும் நோக்கு மிடத்து அவை பாரதியோடு கொண்ட தொடர்பின் போதே ஓரளவு அவன் பெற்றிருக்க வேண்டும் என்று தெரிகிறது.

1921 இல் பாரதி இறந்து போனான். அதுவரையில் பாரதி தாசனின் கவிதைகளில் இம்மாறுதல் முழுமை பெறவில்லை. அவன் இறப்புக்குப் பிறகே இவன் முழுவதும் மாறியிருக்க வேண்டும். எனவே 1920 முதல் 1930 முடிய வுள்ள காலத்தின் பதிவுதான் அவனுக்கு ஒரு மாற்றத்தை உருப் படுத்தத் துணை செய்திருக்க வேண்டும். ஒருவனின் கவிதைத் தொகுதி வெளிவந்த காலமே அவன் எழுதிய காலமாய் விடாது. அவனுக்கு ஒரு பரவலான பெயரை உண்டாக்குவதற்கு முன்பே அத்தொகுதியின் கவிதைகள் கருக் கொண்டிருக்க வேண்டும்: எனவே 1920 முதல் 1930 முடியவுள்ள காலம் அவனைக் காலமகள் ஏற்றெடுத்துக் கொண்டதென்று அறியலாம். இந்தப் பத்தாண்டு காலத்தில் நிகழ்ந்த வரலாற்றை அமரர் நேருவை விடத் துல்லியமாக யாரும் வரலாறாக எழுதவில்லை. எனவே அவருடைய உலக வரலாற்றுக் கடிதங்களில் இக் காலத்தைக் கணக்கெடுத்து ஆராய்ந்து ஒப்பிடுவது பொறுத்தமாகும். மேலும் அவர் அக்காலத்தை விரிவாக எழுதியுள்ளது நமக்குப் பெருந் துணையாக நிற்கிறது.

இந்தியாவுக்குத் தேசியம் என்பது' அந்நிய ஆட்சியும் அடிமைத்தனமும் என்ற மானவுணர்வில் தோன்றிய உணர்வன்று. '‘தேசிய இயக்கத்துக்குக் காரணமானவை பெரும்பாலும் பொருளியல் நெருக்கடியும் வேலையில்லாத்திண்டாட்டமும் ஆகும். இதனால்தான் ஆங்கிலேயர் மீது யாவருக்கும் வெறுப்பு வந்தது—என்று கூறுகிறார் நேரு.*

தேசிய உணர்வே அரசியல் வழியாக வாராமல் சமுதாய உணர்வால் வந்தது என்னும்போது ஒரு கவிஞன் தேசிய

*உலக சரித்திரம் பக்.492.

உணர்வுக்கு அடிப்படையாயிருக்கும் சமுதாய உணர்வை மேற்கொண்டிருந்ததில் தவறிருக்க முடியுமா? தேசியத்தையே அவன் எண்ணிப் பார்க்கவில்லை என்று ஒட்டுமொத்தமாகக் கூறிவிடமுடியுமா?

"பெண்ணடிமை தீருமட்டும் பேசுந் திருநாட்டின்
மண்ணடிமை தீர்ந்துவருதல் முயற்கொம்பே"

என்று மண்ணடிமை தீரச் சமுதாய மறுமலர்ச்சி தேவை என்பதைக் கூறும் அவனே

"பேதம் வளர்க்கப் பெரும்பெரும் புராணங்கள்
சாதிச் சண்டை வளர்க்கத் தக்க இதிகாசங்கள்
கட்டிச் சமூகத்தின் கண்ணவித்துத் தாமுண்ணக்
கொட்டி அளக்கும் குருக்கள் கணக்கற்றார்
....
பொற்புள்ள மாந்தர்களைக் கல்லாக்கி யேஅந்தக்
கற்கள் கடவுள்களாய்க் காணப்படும்அங்கே
இந்த நிலையிற் சுதந்தரப் போரெங்கே?
கொந்தளிப்பில் நல்லதொரு கொள்கை முளைப்பதெங்கே?"

என்றவன் பாடுவதிலிருந்து தேசியப் போருக்கு வந்த இடையூறுகளும் தடைகளும் யாவை என்பதைச் சுட்டுவதைப் பார்த்த பின்னும், அவன் தேசியத்திற்கு எதிரானவன் என்றோ அறியாமையால் சமுதாய உணர்வு கொண்டான் என்றோ எப்படிக் கூற முடியும்?

"இங்கிலந்து தேசம் இருந்தொருவன் பேசினான்
இங்கிருந்து கேட்டார் இருவரும், என்னவென்றால்
ஓ! என் சகோதரரே ஒன்றுக்கும் அஞ்சாதீர்
நாவலந் தீவு நமைவிட்டுப் போகாது
வாழ்கின்றார் முப்பத்து முக்கோடி மக்களென்றால்
சூழ்கின்ற பேதமும் அந்தத் தொகையிருக்கும்"

என்பதில் அவன் தேசிய உணர்வு பிளவுபடுவதைக் காட்டு

கிறுன் என்னும்போது அவன் மனம் தேசியத்துக்கு ஈடுபட வில்லை என்று எப்படிக் கூறுவது?

பிரெஞ்சு இந்தியப் பகுதியில் வாழ்ந்துவிட்டதால் ஆங்கில ஆட்சியின் கொடுமையை அறிய வாய்ப்பில்லாமல் போய்விட்டது என்று அவனைப்பற்றிக் கூறுவதுண்டு.*

அந்நியர் நம்மையாளக் கனவு காணுவதைக் கற்பனை யில் காட்டும் கவிஞன் பிரஞ்சு இந்தியப் பகுதியின் தலைமை யிடமான பிரான்சைக் கூறுமல் இங்கிலாந்து நாட்டைக் கூறுவதும், நாவலந் தீவு என்று இந்தியா முழுவதையும் குறிப்பதும், முப்பத்து முக்கோடி என்று மக்கள் தொகைக் கணக்குக் கொடுப்பதும் பார்த்தால் அவன் உடலால் வாழ்ந்ததுதான் புதுவையே தவிர உள்ளத்தால் உணர்வால் இந்தியா முழுதும் வாழ்ந்தான் என்பதைக் காணும்போது புதுவையில் சிறைப்பட்டான் என்பது வலிமை பெறுது. இந்தி யாவிற்குள் தேசியம் பேசுவதற்குத்தான் ஆள் கிடைக்கமாட் டார்கள். காரணம் எதிர்ப்புகளை அனுபவிக்க வேண்டியது வரும். பிரஞ்சுப் பகுதியில் புகுந்துகொண்டு ஆங்கிலேயரை எதிர்த்தால் அரசாங்கமே தட்டிக் கொடுக்கும். அதனுல் தான் பாரதியும் அரவிந்தரும் பிரஞ்சுப் பகுதிக்குப் போய் ஆங்கில எதிர்ப்பை நீக்கினர். ஆங்கிலப் பேரரசை அழிப்பதில் பிரான்சு நாட்டினருக்கு மிக விருப்பம். ஆகையால் சிறு பொறியாகத் தேசிய உணர்வு பெற்றவன் புதுவையில் வாழ்ந்தால் மேலும் வளர வாய்ப்புண்டு. எனவே அவன் பிறவியாலோ, வேறு எதனுலோ தேசியத்தை விட்டு நீங்கிய தாகத் தெரியவில்லை. அவன் தேசியப் புரட்சிக்குச் சமுதாய மறுமலர்ச்சி தேவை என நம்பியதுதான் காரணமே தவிர வேறன்று. இதே நம்பிக்கை அம்பேத்காருக்கு மிக வலிமை யாக இருந்ததை ஒப்பிட வேண்டும். அவர்கூடவா படிக்காதவர்? இந்தியாவின் அரசியல் சட்டத் தந்தையரில் அவரும் ஒரு பெரியவரன்றோ?

*அ. ச. ஞா. இன்றைய இலக்கியம் பக், 90.

பாரதியேகூட இந்த முடிவுக்கு ஓரளவுக்குத் துணை செய்தவன் என்றால் தவறில்லை. பரதனைப் பார்த்துக் குகன் ஐயப்பட்டதற்கான காரணம் ஒன்றுண்டு என்று அறிஞர்கள் கம்பனில் மூழ்குவர். தாங்கள் ஏன் காட்டிற்கு வந்தோம் என்பதைக் குகனுக்குச் சொல்லுமாறு இராமன் இலக்கு வனைப் பணித்தான். அவன் குகனுக்கு இரவு முழுதும் அந்தக் கதையைச் சொல்லியிருப்பான் போலும். அதாவது கைகேயி தான் மூலகாரணம் என்று வெறுப்புக் கொண்டிருந்த இலக்குவன் வாயிலாக, இது பரதனுக்கு அரசு பெற்றுத்தரும் சூழ்ச்சி என்கிற முன்னுரையுடன் குகன் வாங்கிக்கொண்ட தால் பரதனைப் பார்த்ததுமே சந்தேகப்பட்டான். பின் தெளிந்தான்.

இதுபோல் "நெஞ்சு பொறுக்குதில்லையே" என்று தேசிய உணர்வுக்கு ஒப்பாரி பாடிவிட்டுப் பாரதி பாண்டிச்சேரியி லிருந்த காலம் அது. சமுதாயத்தில் பாரதியின் மன வேகத் திற்கு ஏற்ற போராட்ட உணர்வு தோன்றாமையாலும் அடிமைத்தனத்தில் வாழ்வதில் ஒரு சுகத்தையே தன் நாட்டினர் அனுபவிப்பதையும் கண்டு பாரதி சமுதாயத் தையே வெறுத்து நின்ற காலமது. அதனால்தான் அரவிந்தரின் தத்துவம் அவனுக்குக் கேட்டிருக்க வேண்டும். எனவே பாரதியின் புண்பட்ட, தோல்விகண்ட, புழுங்கும் மனவுணர் வைக் கொண்டே தேசியத்தை நோக்கிய பாரதிதாசனுக்குச் சமுதாயமே முதலில் திருத்தப்படவேண்டுமென்ற எண்ணம் தான் வந்திருக்கும்.

தேசியத்தைத் தமிழ் இலக்கியத்துக்கு அறிமுகம் செய்து வைத்த பாரதியே தத்துவ வித்தகம் பேசத் தொடங்கிவிட்ட போது, "விரசுதந்திரம் வேண்டி நின்றார் பின்னர் வேறொன்று கொள்வரோ" என்று கொந்தளித்த பாரதியே குள்ளச் சாமியாரோடு ஞான ஆராய்ச்சியில் ஈடுபட்டபோது முளைத்து வரும் இளங்கவிஞன் எவ்வாறு முழுத்தேசியம் பாட முடியும்? பிற்போக்குவாதி முற்போக்கு வாதியாக மாறினால் பாராட்டுவார்கள்; காரணம் கேட்கமாட்டார்கள்.

ஓர் இல்லறத்தான் திடீரெனத் துறவு மேற்கொண்டால், போர்வீரன் ஒருவன் எவரெஸ்ட் மேலே ஏறுவதுதான் என் வேலையென்று பாதிப்போரில் சென்ருல், கேட்டவர்கள் நடுங்குவார்கள்; ஏங்குவார்கள்; எனவே அத்தகைய நிலையில் பாரதிக்கே ஒரு வெறுப்புவரக் காரணமான சூழலில் பாரதிதாசன் சமுதாய மறுமலர்ச்சி எண்ணங்களில் தீவிரப் பற்றுக்கொள்ள வேண்டியதாயிற்று. எனவே அந்தக் கால கட்டத்தில் சமுதாயத்தைத் தட்டி எழுப்புவதுகூட ஒருவகைத் தேசிய நடவடிக்கை என்பதை நினைக்க வேண்டியவர்களாகிருேம்.

மேலும் 1920—1930 ஆம் பகுதியில் அரசியல் தேசியமே குலைந்துகொண்டிருந்தது. காங்கிரசும் சட்டசபைகளில் பணியாற்றிக் கொண்டிருந்த சுயராஜ்யக் கட்சியும் இக்கால கட்டத்தில் பலவீனமுற்றன. "சுயராஜ்ய லட்சியம் மறைந்து போய்விட்டது" என்று அமரர் நேருவே கூறுகிருர்.*

ஓரியக்கமே தேசியத் தன்மையை இழக்குமென்ருல் அதற்கான காரணம் என்ன என்பது ஆழமாகச் சிந்திக்க வேண்டியதாகும். காங்கிரஸ் தலைவர்கள் சிலருக்கே இலட்சியத்தில் பற்றுக் குன்றிய காலமது.

பாரதிபோல வீறு கொண்டிருந்தால் கேட்க ஆளே இருக்கமாட்டார்கள். செயலாற்ற ஒரு கைகூட முன் வராது. மக்களைச் செயற்படத் தூண்டும் ஓர் அமர கவிஞனுக்கு இந்த மந்தமான காலத்தில் பாட வாய் வராது. மங்கிய இருட்டில்தானே ஒளி தேவை. அதுபோல மந்த காலத்தில்தானே கவிஞன் பாடியிருக்க வேண்டும் என்று கேட்கலாம். பாரதிதாசனும் ஒளி கொடுப்பதாகத்தான் நம்பிப் பாடினுன். அரசியல் புயலில் அணைந்து போகாத சமுதாயத் தீப்பந்தமாக அதனைப் பாடினுன். இதுவும் ஒரு வகைத் தேசியமென்றும், அதனைத் தவிர்க்க முடியாது

*உலக சரித்திரம் பக். 497.

என்றும், இயற்கையானது என்றும், அதற்கு வகுப்புத் தேசியம் என்றும் நேருவே பெயரிடுகிறார்.*

வகுப்புத் தேசியமா குறுகிய நோக்கமல்லவா? பிற்போக்கானதல்லவா? ஆம் அப்படித்தான். அது ஒரு காலத்தின் தேவை என்றதற்குப் பிறகு மறு வார்த்தையால் அதனை வருணிப்பது ஆராய்ச்சியாகாது. சரியாகச் சொல்லி விடுவதென்றால் வகுப்புத் தேசியத்தை வளரச் செய்ததே காங்கிரஸ்தான் என்று நேரு கூறுகிறார். ஒத்துழையாமை இயக்கம் இந்தியாவைக் கிளறிவிட்டது என்றும், பலவகுப்பும் விழிப்புணர்ச்சியை அந்த இயக்கத்தால் பெற்றார்கள் என்றும், விழிப்புணர்ச்சியே சுய உணர்ச்சியாகிவிட்டது என்றும், நாட்டின் மீது வரவேண்டிய இச்சுய உணர்ச்சி வகுப்பின்மீதே படிந்துவிட்டது என்றும் அவர் கருதுகிறார்.§

இந்தியாவில் உள்ள அவ்வளவு வகுப்பும் இதில் சிக்கியது தவிர்க்க முடியாது. இந்து × முஸ்லீம் = இது வடக்கே; சீக்கியர் × ஏனைய இந்துக்கள் = இது வடமேற்கே; அரிசனம் × மேல் சாதி இந்து = இது இந்துக்களுக்குள்; ஆரியர் × திராவிடர் அல்லது பிராமணர் × பிராமணரல்லாதார் = இது தமிழ்நாட்டில்; என்று எந்தெந்தவகையில் வகுப்புணர்ச்சிக்கு வாய்ப்புண்டோ அந்தந்த வகையில் வகுப்புணர்ச்சி தோன்றியது.

"விழிப்புற்றுச் சுய உணர்ச்சி பெற்றவுடனே தங்களை அழுத்தி நிற்கும் பல்வேறு தளைகளை உடைத்தெறிய ஆசைப் படுவதும், தங்களைப் பல நூறு ஆண்டுகளாக ஒடுக்கிவரும் ஹிந்துக்களிடம் வன்மம் பாராட்டுவதும் இயற்கையே யாகும்"—என நேரு அவர்கள் அரிசனங்களைப் பற்றிக் கூறும்

*உலக சரித்திரம் 496.

§உலக சரித்திரம் 496.

போது இந்த வகுப்புத் தேசியத்தைத் தவிர்க்க முடியாத இயற்கை உணர்வாகுமென்று காட்டுகிறார்.*

எனவே அடக்கப்பட்டதாகக் கருதும் எந்த வகுப்புக்கும் இது (வகுப்புணர்ச்சி) மானவுணர்வாகவும், விடுதலை உணர்வாகவும், தேவையாகவும் தோன்றுவது இயற்கை என்று தெரிகின்றது.

தங்களைத் தாழ்த்திய இனம் என்று ஆரிய இனத்தைக் கருதிய பாரதிதாசன் போராடுகிறார் என்றும், ஆனால் அந்த ஆரிய இனம் பல நூறு ஆண்டுகளுக்கு முன்பே கலந்து மறைந்து விட்டது என்றும், "இன்றெங்கும் காணப்படாத ஆரிய நாகரிகம் என்ற ஒன்றைத் தன் பகை எனக் கருதிச் சாடப் புறப்படுகிறார்" என்றும் பேராசிரியர் அவர்கள் கூறுகிறார்கள்.†

உண்மைதான் மூவாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்னேயே அக்கலப்பு நிகழ்ந்து விட்டது. இன்று எவனும் உண்மையான முழுத் திராவிடனும் இல்லை. உண்மையான முழு ஆரியனும் இல்லை. அப்புறம் ஏனிந்தக் காழ்ப்பு? இதற்குப் பொருளேதும் உண்டா? என வினவலாம். இதற்கும் அக்காலத்தை ஆராய்வதே விடையாகும்.

முஸ்லிம்களைவிட இந்துக்கள் ஆங்கிலத்தை முதன் முதலில் பயின்றனர்; அதனால் வேலை வாய்ப்புப் பெற்றனர்; செல்வத்தால் உயர்ந்தனர்; இயந்திர உலகமான அக்காலத்தில் முஸ்லிம்கள் தொழிலாளராகவே பெரிதும் விளங்கினர்; இந்துக்கள் முதலாளிகளாகவோ, அம்முதலாளிகளின் வர்க்கமாகவோ இருந்தனர்; இந்து வகுப்புவாதிகள் பலர் உண்மைத் தேசியவாதி போல் நடித்தனர்—இவை யாவும் முஸ்லிம் வகுப்பு வாதத்திற்குக் காரணமென்கிறார் நேரு§.

இதுபோலவே வடமொழியைத் தாய்மொழி போலக் கொண்டிருந்த பிராமணர்களுக்கு ஏனைய யாவரையும்விட

*496 பக். உலக சரித்திரம்.
† அ. ச. ஞா. இன்றைய இலக்கியம்—பக். 92
§ உலக சரித்திரம் பக். 494, 495

ஆங்கிலம் எளிதில் வந்தது; குரு பாரம்பரியம் பிராமணர்கள் கையில் பல நூற்றுண்டுகள் இருந்தமையால் ஆங்கிலம் கற்க மிக ஏதுவாயிற்று; அரசியல் பெரும் பதவிகள், நீதிபதி, வக்கீல், டாக்டர், பொறியியலாளர், புகை வண்டித்துறை, அஞ்சல்துறை, பத்திரிகைத்துறை ஆகிய சமுதாயத்தின் பிடிப்பான மையத்துறைகளில் பிராமணர்கள் உயர்ச்சி கண்ணுக்குக் காட்சியாயிருந்தது. எந்தத் துறையிலும் தலைமைப்பாடும் மேலாண்மையும் பிராமணர்களிடம்தான் மிகுதியாக இருந்தது. பிராமணரல்லாதார் பெரிதும் கடின உழைப்புச் செய்யும் தொழிலாளவர்க்கமாகவே இருந்தனர். பிராமணரல்லாதாரில் பெரும்பகுதி தற்குறிகள்; அவர்களுக்கு இயல்பாகவே ஓர் அடிமை மோகம் இருந்தது. பிராமணரல்லாத நிலச்சுவான்தார்கள் பிராமணரைத் தமக்கு மேலாக மதித்து ஒட்டிக் கொண்டு தமக்கும் கீழுள்ள வகுப்பை அடிமை செய்வதில் ஓர் விடுதலை உணர்வையும் போலிப் பெருமையுமுற்றனர். இவ்வாறு இந்து முஸ்லிம் வகுப்புணர்ச்சிக்கு நேரு காட்டும் அத்துணையும் பிராமணர் பிராமணரல்லாதார் என்ற ஆரிய திராவிட வகுப்புணர்வுக்கும் பொருந்தி வருகிறது. பூசைப் பரம்பரையில் உள்ள எந்த வகுப்பும் பிராமணர்களைப் போலச் செல்வாக்குப் பெறுவது எல்லா நாட்டிலும் இயற்கைதான்.

இல்லாத ஆரியப் பகை என்பது உண்மைதான் ஆயினும், ஒரு காலத்தில் இரண்டும் ஒன்று கலந்தன என்ற வரலாற்றுணர்வும், சில பழைய இலக்கிய ஆதாரங்களும், கல்வெட்டுச் செய்திகளும், பரவலான உயர் சாதி வெறுப்பும், உயர்சாதியினர் இன்னமும் தங்களை ஆரியர்போலக் காட்டிக் கொண்ட போலி மதிப்பும் ஆரிய வெறுப்புக்கு விதையாயின துணைகளாம். ஆரியர் என்று ஒரு பிரிவினரைப் பிரித்துக் காட்டியபோது நம்பியதும், அந்த நம்பிக்கை ஓரினத்தின் பகுதியைத் திரளச் செய்ததும், ஏதோ சில ஆதாரங்கள் இருந்தன என்பதைத்தான் வலிவு செய்யும். இவ்வளவும் உண்மையானல் ஏன் இது வடநாட்டில் எழவில்லை? அங்கும் பிராமண வெறுப்பில்லையா? என்ற வினு மிகவும் ஆராய்ச்சிக்

குரியது. இந்துக்களும் முஸ்லிம்களும் போட்ட சண்டையில் பிராமணர் பிராமணர் அல்லாதார் பிரச்சினை ஐக்கிய இந்து வகுப்புக்குக் காரணமாகிவிட்டது. மேலும் தமிழ் நாட்டில் மூஸ்லிம்கள் வடநாடுபோல முஸ்லிம் ஆட்சியில் வந்த வேற்றவர்கள் இல்லை. இங்கு இந்துக்களிலிருந்து இஸ்லாம் ஆனவர்கள் மட்டுமே இருந்ததால் வடநாடுபோலக் காழ்ப் புணர்ச்சியில்லை. எனவே இந்துக்கள் ஐக்கியமாக முடியவில்லை.

ஒரு வகுப்புத் தேசியம் வளரத் திப்பொறிபோன்ற சிறிய காரணம் போதும். மலையளவு காரணம் தேவையில்லை. இந்துக்களிலிருந்து முகமதியரை எதிர்க்கப் பிறந்த இனம் தான் சீக்கிய இனம்; இந்துக்களின் தீவிர, போர்க்குண இனமன்றி இந்துக்களுக்குப் பகையான இனமன்று. மேலும் செயல் திறனும், படையில் பணியாற்றும் உடல் வலிவும். நிலவேளாண்மையும் மிக்க இந்தியாவின் இராஜபுத்திர வம்சம் சீக்கிய இனம். வாழ்வில் நம்மையும் பிற இந்துக்கள் மிஞ்சி விடுவார்களோ என்ற வெறும் அச்சம் மட்டுமே வகுப் புணர்வுக்குக் காரணமாகியது. அதுதான் அகாலி இயக்கம்.*

பயமே பகையாக மாறும் இந்தக் காலகட்டத்தில் ஒரு பகை நிழலும் இருந்தமையால் ஆரிய திராவிட வகுப்புத் தேசியம் கால்கொண்டது. அடிமையெனக் கருதித், தானே அழியும் ஓரினத்திற்கு ஓர் உந்து சக்தி தேவை என்பது உண்மை. சமுதாயத்தின் உந்துசக்தியாகப் பணியாற்றுவதை விட வேறு உவப்பான செய்தி உணர்ச்சிப் பிண்டமாகிய கவிஞன் யாருக்கும் இல்லை.

"ஒவ்வொரு வகுப்பும் தனக்குரிய பங்கைவிட அதிக மாகவே கேட்டது. அதனல் முரண்பாடு உண்டாயிற்று. வகுப்பு வேற்றுமையும் மாற்சரியமும் வளர்ந்தன. ஒவ்வொரு வகுப்பிலும் தீவிர வகுப்புவாதம் பேசும் தலைவர்கள் முன் வந்தார்கள். கோபத்திற்கு வசப்படும் சமயங்களில் ஒவ்வொரு வகுப்பும் தனது வகுப்புக் கோரிக்கைகளை அதீத

*உலக சரித்திரம் –பக். 495.

மாக வகுப்போரையும், மற்றவர்களையும் நாக்கில் நரம் பின்றி, வரம்பின்றி வைவோரையும் தனது பிரதிநிதிகளாகக் கொள்கிறது.''*

என்று நேரு கூறுகிறார். எனவே பாரதிதாசனின் இயல்புக்கு ஏற்ற காலம் இதுவேயாகும். பாரதிதாசனுக்குக் கோபம் வந்தால் யாரையும் எப்படி வேண்டுமானாலும் பேசும் இயல்புள்ளவர். என்னுடைய கல்லூரி முதல்வர் புலவர். ந. இராமநாதன் M. A. அவர்கள் பாரதிதாசனுடன் நெருங்கிப் பழகியவர். அவர் கூறியபடி பாரதிதாசன் பயணம் போகும் புகைவண்டியில் தன் மூட்டைகளை ஒதுக்கிவைத்து விட்ட ஒருவனை அடிக்கப் போய் விட்டான் என்று அறியும் போது பாரதிதாசனின் இயல்பைப் புரிந்துகொள்ள முடி கிறது. எனவே அவனுக்குத் தான் சார்ந்த இனத்தின் உந்து சக்தியாகி எவரையாவது எதிர்ப்பதில் மனந்துணிந்த ஈடுபாடு நின்றது. பிராமண சமுதாயத்தில் பிறந்த பாரதியே பிராமணரைத் தாக்கி எழுதும்போது இன்னொருவன் வகுப் புணர்ச்சி காலத்தில் தாக்கியதைக் கசப்புணர்வோடாவது நாம் புரிந்துகொள்ளத்தான் வேண்டியிருக்கிறது. காலத் தால் அலையுண்டு அதனை வெளியிடும் (Reflective poet) கவிஞனாக அவன் இருந்தான்.

''என்றும் தோல்வி காணாத தூதுவனாகவும், துணைவனாக வும், பின்பற்றுபவனாகவும் இருக்கும் ஒருவன் விழிப்புணர்ச்சி கொண்ட ஒரு பெரும் மக்கள் கூட்டத்தின் கருத்தளவிலும் செயலளவிலும் சீர்திருத்த மாறுதலை உண்டு பண்ணுவதற்குப் பாடுவதுதான் கவிதை'' — என்ற ஷெல்லியின் விளக்கம் இங்கு§ ஒப்பு நோக்கப்பட்டால் பாரதிதாசனும் வகுப்புத் தேசிய உணர்வை வடிகாலாக நாடியது குற்றமில்லை என்பது புலப்படும்.

* உலக சரித்திரம்–497

§ The most unfailing herald, Companion, and follower of the awakening of a great people to work a beneficial Change in opinion or institution, is poetry"— Oxford—English Critical Textes. Page—255.

மேலும் அந்தக் காலத்தில் இவ்வகுப்புணர்ச்சியை ஆங்கிலேய அரசு சாதகமாக்கிக் கொண்டு தூபம் போட்டது. எனவே இந்தப் புயல் அதிகார முத்திரையோடு வந்தது; சிந்தனைக்கு அப்போது இடமில்லை. சமயம், புராணம், மூட நம்பிக்கை, ஆகியவற்றில் இவ்வகுப்புணர்வுக்கு எதிரான கருத்து இருந்தபடியால் அவை யாவற்றையும் எதிர்ப்பது பாரதிதாசனின் உணர்ச்சியாகிவிட்டது.

பழமைகளைச் சாடிய பகுதி

'சமுதாய சீர்திருத்தத்திற்குத் தடையான கடவுள் செயல், விதிப்பயன், சாத்திரம் முதலிய நொண்டிச் சமா தானங்களைப் பாரதியும் பார்த்தான்; ஆனால் அவனுக்கு ஓரளவு சாத்திரம் தெரிந்திருந்ததால் சாத்திரத்தில் இவை களுக்கு இடமில்லை என்று கருதினான்' என்றும் 'பாரதிதாசன் இது பொய்யர்கள் கூறுவது என மதிக்காமல் சாத்திரங்களே அத்தகையன என்று கருதினான்' என்றும் இதுவே அவன் பழமைகளைச் சாடிய காரணம் என்றும் பேராசிரியர் அவர்கள் கூறுகிறார்கள்*. அப்பரடிகளே சாத்திரத்தில் கோத்திரமும் குலமும் இருப்பதனைக் கூறுகிறார். மேலும்,

"சூத்திரனுக்கொரு நீதி—தண்டச்
சோறுண்ணும் பார்ப்புக்கு வேறொரு நீதி
சாத்திரம் சொல்லிடு மாயின்—அது
சாத்திரமன்று சதியென்று கண்டோம்"

—என்று பாரதி பாடுவதில் உண்மைச் சாத்திரத்தை வேறு படுத்தி இடையில் வந்த சதிச்சாத்திரத்தையும் வேறுபடுத்து வதாகத்தான் அறிகிறோம். சாத்திரங்களிலும் வகுப்பு வாதத்தை யாரோ செருகி வைத்ததைத்தான் பாரதி கண்டிக்கிறான் என்று புரிகிறது. வகுப்புணர்ச்சியின் கவிஞனாக வரும் பாரதிதாசனுக்கு இன்னொரு, பகை—வகுப்பின் நிழல் கூடப் பிடிக்காத வொன்றுதானே. எனவே பாரதியைப்

* அ. ச. ஞா. இன்றைய இலக்கியம், பக் 95, 96

போலச் சாத்திரத்தையும் சதிச் சாத்திரத்தையும் பகுத்துப் பார்க்க இவனுக்கு நேரமில்லை, பிடிக்கவுமில்லை. வேதகாலம், இதிகாச காலம், பல்லவர் காலம், சோழர் பாண்டியர் காலம் ஆகிய காலப்பகுதியில் பிராமணர்களுக்குச் சமுதாய உயர்வு கொடுக்கப்பட்டிருந்தது. அதுவுண்மை. ஆனல் அது என்றே நடந்தது ஆயினும் இன்றைக்கு அதுதான் உந்து சக்தி பீரங்கி யின் குண்டுகளாகப் பயன்பட்டது.

சமுதாயத்தைச் சீர்திருத்துவது என்பது இரண்டு வகை; ஒன்று சமய நம்பிக்கைகளைப் பாதிக்காமல் சீர்திருத்துவது; மற்றொன்று சமய நம்பிக்கைகளுக்கு வேட்டுவைப்பது.*

இந்த இரண்டில் இரண்டாவது வகையைத்தான் பாரதிதாசன் தேர்ந்துகொண்டான். புதுமையான கருத்துக் களால் பாதிக்கப்பட்ட காலத்தில் பாரதிதாசன் இப்படி முடிவு கொண்டது தவறில்லை. (வ. ரா) அறிவு மிக்க வ. இராமசுவாமி ஐயங்கார் என்ற சீர்திருத்தக்காரர் 1917இல் எழுதிய 'சுந்தரி' என்ற நாவலில் சாத்திரங்களையும், சமய தர்மத்தையும் வேதாந்தம் என்ற பாத்திரத்தின் மூலம் கண்டிக்கிறார்.

"புத்தன் காலம் முதல் இந்தத் தத்துவம் இந்தத் தேசத்தைப் பாழாக்கிவிட்டது. இரத்தம் சுண்டிப் போய் விட்டது; தாமசம் அதிகரித்து விட்டது. விதி வலுத்து விட்டது. பொய்ச் சன்னியாசிகள் கூட்டம் மலிந்து விட்டது ஆண் மக்கள் பேடிகளாகிவிட்டனர்'—இவ்வாறு வ. ரா.வே. பிராமண குலத்தில் பிறந்தும் கூறுகிறார். பாரதிதாசன் பேசுவதில் இதைவிட அழுத்தம் இருப்பது இயற்கையல்லவா?

"நடமாடும் தெய்வங்கள்
நாட்டிலே நிறைந்திருக்க
படமாடும் கோவிலிலே
பார்ப்பனர்கள் உறைந்திருக்க
கல்லுச்சாமி பேரால் தமிழா
காசை இழந்திடாதே"

* Dr. அம்பேத்கார் தலைமைப் பேருரை பக். 80

என்று தமது பத்திரிகையில் திரு. வி. க. வாகிய சமய நம்பிக்கையுடைய சான்ருேரே எழுதினுர் என்பதைப் பார்க்கும்போது தீவிர மனங்கொண்ட பாரதிதாசன் அக் காலத்தில் பழமைகளைச் சாடியது காலத்தின் கணக்குப்படி தவிர்க்க முடியாததுதானே.

"பிராமணர்கள் பெற்றுள்ள ஆற்றலுக்கும் அந்தஸ்திற்கும் இந்து மதம்தான் முழுக்க முழுக்க காரணமாகும். இந்துமதம் தான் அவர்களை மேல்சாதி மக்களாக இயக்குகிறது. இந்து மதம்தான் ஏனையோரை இழிசாதி மக்களாகக் கற்பித்து வருகிறது" என்று அம்பேத்கார் கூறுகிருர்.*

இவ்வாறு அக்காலத்தில் புறக்கணிக்கப்பட்ட வகுப்பினர் யாவரும் ஒரு மாதிரியாகவே சிந்தித்தது போலத்தான் பாரதி தாசனும் ஒருபடி மேலும் தீவிரமாகச் சிந்திக்கிருன்.

வகுப்புணர்வு வேறு. அவ்வுணர்வே தேசியமாவது மற்ருென்று. வகுப்புணர்வு கூடக் கொடுமையாகாது. வகுப்புத் தேசியம்தான் கொடுமையாகும். வகுப்புணர்வு இன்றும் வடநாட்டில் இருக்கிறது. ஆனுல் வகுப்புத் தேசியம் என்பது பாகிஸ்தானுக உருவெடுத்தது. எப்போதுமே ஒரு வகையான தேசியத் தன்மையைக் கவிஞன் கருப்பொருளாகக் கொள்ளும்போது அதன் விளைவு என்ன என்பதை காம்ப்டன் ரிக்கட் என்பார் கீழ்க்கண்டவாறு தமது ஆங்கில இலக்கிய வரலாற்றில் கூறுகிருர்.†

* The untouchables who were they and why they became untouchables?—என்னும் நூலின் முன்னுரை.

† English man realised for the first time their Solidarity as a Nation; and released suddenly from continental struggles, especially from the dread of Spanish supremaey, they found an outlet for their excited emotions in drama and song. Loyalty to Elizabeth become an article of faith; pride and delight in their Country's past a religious Creed"—From B. R. mullik's Dryden Page—2.

"ஆங்கிலேயர்கள் முதன் முதலாகத் தங்கள் நாட்டின் தேசிய உணர்வைத் தனிப்படுத்தி உணரத் தலைப்பட்டபோது தம்முடைய பகைவராகிய ஸ்பானியர்களின் ஆதிக்கத்தி லிருந்து விடுபடத் தூண்டும்படியாகவும் அப்போதைய அரசி எலிசபெத்திடம் நன்றியுடையவராக இருப்பதில் ஒரு தேசிய நம்பிக்கை வளரும்படியாகவும் தமது நாட்டின் கடந்த காலப் பெருமைகளை மீண்டும் பேசுவதை ஒரு மதச் சடங்கு செய்வது போலவும் அக்காலத்தில் இலக்கியங்களில் தங்கள் உணர்ச்சி களை வெளியிட்டனர்" என்று அறிகிறோம். எனவே வகுப் புணர்ச்சி தேசியமாக்கப்படும்போது பகை வகுப்பின்மேல் மிகுதியான காழ்ப்பை உமிழ்வதும். தம் வகுப்பின் முற்காலப் பெருமையைப் பாராட்டுவதும் இன்றியமையாத அடையாளங்களாகும்.

மேலும் இவ்வுணர்வுத் தேசியத்தை முதலில் உணர்ந்த இக்கவிஞன் இராவணனை இராமாயணமே ஆரியன் என்று கூறியிருக்கவும், பிராமணன் என்பது குலத்தால் விளங்கி யிருக்கவும் அவனை எம் தமிழர் மூதாதை என்று பெருமை பாராட்டுகிறான். சரி! தென்திசையில் இருந்ததால் இராவண னைப் பற்றி இப்படி நினைக்கத் தூண்டியது என்று ஓர் அமைதி வரமுடியும். வடபுலத்தில் பிறந்து, பாண்டவர்களுக்குப் பங்காளியாகி வரும் துரியோதனனைக்கூட,

"தீயன் என்னும் துரியனையும் பிறர்
என்ன சொல்லி எவ்வாறு கசப்பினும்
இன்று நானவர் ஏற்றத்தைப் பாடுவேன்"

என்று பாடுவதிலிருந்து என்ன தெரிகிறது? ஆரிய மொழி வாணர்கள் சொல்லும் கதைகளில் திராவிடன் ஆரியன் என்ற பேதமற்ற எதிர்நிலைப் பாத்திரங்களை ஒரு போட்டி மேற்கொண்டு ஆதரிப்பதை வகுப்புத் தேசிய உணர்வாகக் கொண்டான் என்று அறிகிறோம். அதாவது 'பகைவரின் நண்பனும் நமக்குப் பகைவன், பகைவரின் பகைவனே நமக்கு நண்பன்' என்ற மனநிலையைத்தான் இது காட்டுகிறது. இப்

படித்தான் ஒரு தேசிய உணர்வின் தலைமைக் கால இலக்கியம் இருக்கும் என்பதைத்தான் கம்ப்டன் ரிக்கட் உணர்த்துகிறார்.

"தறுக்கினால் பிறதேசத்தார்
தமிழன்பால்—என்—நாட்டான்பால்
வெறுப்புறும் குற்றஞ்செய்தார்
ஆதலால் விரைந்தன்னாரை
நொறுக்கினர் முதுகெலும்பைத்
தமிழர்கள் என்றசேதி
குறித்தசொல் கேட்டின்பத்தில்
குதிக்கும்நாள் எந்தநாளோ?"

என்ற பாடலையும் இது தொடர்பான அப்பகுதிப் பாடல் அனைத்தும் வகுப்பு தேசியத்தை இவன் வெகுவாகப் பாடியிருந்தான் என்பதை வெளிப்படுத்தும். எல்லா விதமான படை, பொய், சதி, சூழ்ச்சி யாவற்றையும் கொண்ட ஆங்கிலப் பேரரசே நிலைகுலையும் காலத்தில், முதல் உலகப் போரின் கொடுமை காலனி ஆதிக்கங்களுக்குச் சாவு மணியடிப்பதை அறிந்தும் கூடப் பாரதிதாசன் உலகிலேயே தன் இனம் தலைமை பெற்று நிற்க வேண்டும் என்பது காலச் சூழலால் முடியாது, சக்தியாலும், முடியாது. இருந்தும்கூட எல்லா நாட்டையும் வெற்றி கொள்ளுமாறு வளர வேண்டுமென்பது என்ன? அதுவொரு மனோநிலை. வலியவனொருவன் எளியவனை வதைக்கும்போது அவ்வதையின் துன்பத்தை ஓர் இனிய கற்பனையில் மறப்பதுண்டு. அதாவது தான் திடீரென மிக வலிமை பெற்றுத் தன்னை வதைத்தவனை மட்டுமன்றி வலியவர் யாவரையும் அழித்து விடுவதாக நினைத்து மகிழும் கைக்கிளைக் கற்பனைதான் அது. அந்த வகையில்தான் 'எந்நாளோ' என்ற பாடலில் அமைந்துள்ளது. அல்லது மிகையான கற்பனையாக வேண்டும்.

பாரதியின் தேசிய எழுச்சிப்பாடல்களில் உலகிற்கு ஓர் எடுத்துக்காட்டாய் நமது ஒற்றுமையில் விளங்குவோம் என்றுதான் இருந்தது. அது சீரானது, இயற்கையானது, முயன்றால் நடக்கக்கூடியது. ஆனால் பாரதிதாசன் பாடும்

இவ்வெழுச்சிப் பாடல் எழுச்சிக்காக மட்டும் பாடியதில்லை. நைய அடிபட்ட ஒரு நெஞ்சின் பலவீனமான கற்பனைக் கனவுதான் இது. இதனைப் படிக்கும்போது உணர்ச்சி யாவருக்கும் வராது. மேலும் இது சங்க காலத்தில் உலக அரங்கில் தமிழர்கள் வாணிபம் முதலியவற்றில் சிறந்திருந் ததை ஈடுபாட்டோடு நினைத்து இப்போதும் அதுபோல் நடை பெற வேண்டும் என்று ஆதாரமில்லாமலே கற்பனையில் மட்டும் மகிழ்வதாகும். உன் முன்னோர் இப்படியெல்லாம் இருந்தனரே நீ முன்னேற வேண்டாமா என்பது வேறு. இது போல்தான் நீ முன்னேற வேண்டும் என்று விதிப்பது வேறு. எனவே இது அவன் வகுப்புத் தேசிய முதிர்ச்சிக் காலத்தின் அடையாளமாகும்.

வழியற்ற தேசியம்

தேசிய வுணர்வு வகுப்புத் தேசியமாக மாறிப் பழமை யைச் சாடுவது அவனுடைய குறை என்றாகிவிடாது. அது அவனுடைய நெஞ்சின் பாதிப்புக்கு அடையாளமாகிவிடும்.

காங்கிரஸ் சென்னையில் கூடி, தேசிய சுதந்திரம் பெறுவதே தனது குறிக்கோள் என்பதை முதன் முதலாக 1927இல்தான் முடிவெடுக்கிறதாம்.*

எனவே தேசியத்தை உயிராகக் கொண்ட இயக்கத் திற்கே அந்த முடிவை ஒருமித்து மேற்கொள்ளக் காலம் கடந்ததை அறிகிறோம். எனவே பாரதிதாசனின் அந்த வகுப்புத் தேசியம் வேறு வழியற்ற தேசியமாகும். ஆனால் அதையே அதன் பிறகும் இப்போதும் பேசுவது வேறு வழி யறியாதவர்கள் இதைப் பயன்படுத்திக் கொள்ளும் தேசியம் ஆகிவிடும் அல்லது அறியாமையாகிவிடும். ஒவ்வோர் இனமும் தனக்குரிய பங்கைவிட அதிகமாகக் கேட்கும்போது, பிற இனத்தைவிட முந்திக்கொள்ள நினைக்கும்போது யாதும் ஊரே யாவரும் கேளிர் என்று பேசுவது வலிமையற்றுப் போய்விடும். ஒரு தேர்தலில் நான்கு கட்சிகள் கூட்டுச் சேர்

*உலக சரித்திரம் 504.

கின்றன. மூன்று கட்சியும் தனக்குத் தனக்கு அதிகமான சலுகைகளைப் பெறும்போது ஒரு கட்சி கொடுத்ததைக் கொடுங்கள் என்று கூறினால் அக்கட்சி தனக்குத்தானே தூக்கு மாட்டிக்கொண்டது என்றுதானே பொருள். அமெரிக்காவில் நீக்ரோக்கள் உலக ஒப்புரவு பேசுவது நீதியாகிவிடாது. அதுபோல் அந்நியரால் முடிச்சுப் போட்டிருந்த வகுப்பு இணைப்புத் தளர்த்திவிடப் படும்போது வகுப் புணர்ச்சி கொள்ளாமல் எந்த இனமும் இருக்கமுடியாது. எனவே காலத்தின் குறையாக அரசின் சூழ்ச்சியாக, இருக்கும் போது தேவையான வகுப்புத் தேசியம், இன்றைக்குமிருப்பதானால் அது பொருளற்றது. நாட்டுத் தேசியத்திற்கு வேட்டு வைப்பதாகும். எல்லா இனத்தின் அறிவு, உழைப்பு ஆகியவை ஒன்றுபட முடியாமல் போய்விடும்.

லெனினியமும் பாரதிதாசனும்

லெனினுடைய புரட்சியில் முதலில் ஈடுபாடு கொண்ட பாரதி வன்முறையை அடிப்படையாகக் கொண்ட அப் புரட்சியை நிலைபெறாதவொன்றாக எண்ணி வெறுத்தான் என்றும், பாரதிதாசனோ அந்தச் சோவியத் புரட்சியின் அரசியல் கோட்பாடு பற்றிக் கவலைப்படாமல் ஆதரித்தான் என்றும் பேராசிரியர் அவர்கள்* கூறுகிறார்கள்.

எனினும் இதில் ஒரு வளர்ச்சியை அறிய வேண்டியவர் களாகிறோம்!

பாரதி 1921இல் இறந்துபோனான். லெனின் 1924இல் தான் இறக்கிறான். எனவே பாரதி லெனினின் இறுதிக் காலத்தையும் ஸ்டாலினின் ஆட்சியையும் கணக்கிட முடியாமல் போனான். ஆகவே 1917ஆம் ஆண்டில் நடந்த ரஷ்யப் புரட்சியைக் கண்ட அளவில் பாரதி வரவேற்றுப் பாடினான். அதற்குப் பின் அவன் 4 ஆண்டுகளே வாழ்ந்தான். இதற்கிடையில், தான் ஆதரித்த சோவியத் புரட்சியை வன்முறை

*அ. ச. ஞா. இன்றைய இலக்கியம், பக். 97

காரணமாக எதிர்த்தான். லெனினையே திட்டித் தீர்த்தான். ஆனால் உள்ளபடியே அமைதியாகச் சிந்திக்க வேண்டிய காலம் சோவியத்தைப் பொறுத்தவரையில் 1929ஆம் ஆண்டு அதாவது பாரதி இறந்துபோன பிறகே தொடங்குகிறது.

1929-ஆம் ஆண்டில் முதல் ஐந்தாண்டுத் திட்டம் தீட்ட சோவியத் பொதுவுடமையரசு 4 ஆண்டுகளிலேயே ஐந்தாண்டுத் திட்டத்தை வெற்றிகரமாக நிறைவேற்றி உலக சாதனையை உண்டாக்கியது.* இரண்டாவது ஐந்தாண்டுத் திட்டம் 1933 ஆம் ஆண்டிலேயே தோன்றிவிட்டது. பாரதி தாசனின் முதல் கவிதைத் தொகுதி வெளி வருவதற்கு இருக்கும் போதே இரண்டாவது ஐந்தாண்டுத் திட்டமும் வெற்றியுடன் நிறைவேறியது. இந்த இரண்டு ஐந்தாண்டுத் திட்டங்களால் உலகில் தன்னிறைவும் வலிமையும் பெற்றது சோவியத். சோவியத்தின் புகழ் உலக அரங்கில் சோசலிசக் கருத்துக்களை யாவர் நெஞ்சிலும் விதைக்க காரணமாயிற்று. நேருவைப் போலச் செல்வர் மனையில் பிறந்து இங்கிலாந்தில் கல்வி பயின்றவர்களையும் இக்கொள்கைகள் ஈர்த்தன. இக் கால கட்டத்தின் கடைசியில் காங்கிரஸ் இயக்கத்தில் இருந்த தேசியவாதிகள் சிலருக்குப்பொதுவுடமை எண்ணம் முகிழ்த்து அக்கொள்கைகளைப் பரப்ப அவர்கள் பாடுபட்டனர். இந்தியாவில் தொழிலாளர் வர்க்கம் வளர்ந்தது. 1922-இல் 20,00,000 பேர் தொழிலாளர்கள் என்று கணக்கெடுக்கப் பட்டது.† சர்தார் வல்லபாய்பட்டேல் அவர்களே தொழிலாளர் போராட்டங்களை நடத்தத் துணிந்தார்.* தமிழ்ப் பெரியார் திரு.வி.க. அவர்கள் தமிழ் நாட்டுத் தொழிலாளர் இயக்கங்களில் சங்க மாநாடுகளில் தலைமைப் பொறுப் பேற்றார். தொழிலாளர் வளர்ச்சி கண்டு அரசே நடுங்கியது. 1929-ஆம் ஆண்டில் 32 தொழிலாளர் தலைவர்களை அரசு சிறைப்பிடித்தது.§ இந்தக் கால கட்டத்தில் இங்கிலாந்தையே தொழிற்கட்சிதான் அரசாளும் வாய்ப்பைப் பெற்றது.

* உலக சரித்திரம் பக் 719

†,*,§=உலக சரித்திரம் பக்கம்; 49, 500, 505, 506.

பொருளாதாரம், தொழிலாளர், சிறுபான்மையோர் வாழ்வியல் உரிமை, ஆகியவற்றில் ஒரு தீவிரமான அரசியல் கட்சியின் இயல்புக்கு ஏற்ப, காங்கிரஸ் கட்சி 1931-ஆம் `ஆண்டில் தீர்மானம் நிறைவேற்ற, கராச்சியில் கூடியது. இவைகளை எல்லாம் சிந்தித்தால் ஒருண்மை புலப்படும். உலகமே பொதுவுடமைக் கொள்கையால் பாதிக்கப் பட்டது என்பதே அவ்வுண்மை. சோவியத்தின் வெற்றியும், பொதுவுடமைக் கொள்கையின் பொலிவும், தொழிலாளர் வர்க்க வளர்ச்சியும் பாரதிதாசன் பார்த்தது போலப் பாரதியால் பார்க்க வாய்ப்பில்லை. எனவே அவன் லெனினைத் திட்டினான். விளைவுகள் வெற்றிகரமாயிருந்ததால் பாரதிதாசன் சோவியத்தை வாழ்த்தும் பாவனையில் அக் கொள்கையில் முழு மூச்சாக ஈடுபட்டான். முழுத் தேசியவாதியாகவும் தமிழறிஞராகவும் சான்றோராகவும் வாழ்ந்த திரு.வி.க. தொழிற் சங்கங்களில் ஈடுபட்டதிலிருந்து தமிழகத்தில் இக்கால கட்டம் எத்தகைய மாற்றத்திற்கு வழி வகுத்தது எனபதையறியலாம். எனவே திரு.வி.க.வின் பாதிப்பே இப்படியானால் போராட்டவுணர்வு மிக்க பாரதிதாசன் அரசியல் பலாபலன் பற்றிய கவலையில்லாமல் சோவியத் கொள்கை ஒளியில் நின்றதாக எப்படிக் கூறமுடியும்?

வகுப்புணர்ச்சியால் வகுப்புத் தேசியம் பாடியவன் உலக தேசியம் பாடியிருக்க முடியுமா? என்று கேட்கலாம். வர்க்க போராட்ட உணர்வுதான் பொதுவுடமைக் கொள்கையின் வாசல் என்பதை மறந்து விடக் கூடாது. மேலும் தன் வகுப்பு தாழ்த்தப்படுவதற்கு ஏங்கியவன் எல்லா வகுப்பும் சமம் என்று ஆக்கப்படும் என்றால் அதில் மகிழாமல் எப்படி இருக்கமுடியும்? அவன் உலக தேசியம் பேசியது உண்மையா?

“ஓர்ஊருக்கு ஒருநாட்டுக்கு உரிய தான
ஒற்றைச்சாண் நினைப்புடையர் அல்லர்”

என்று பாரதிதாசன் பாரதியைப் பற்றிப் பாடும்போது ஒரு நாட்டுக்குள் தேசியம் பேசுவதை ஒற்றைச்சாண் நினைப்பு என்று இகழ்கின்றான். அது மட்டுமன்று; பாரதியிடமிருந்து

தான் இவன் உலகப் பொதுமையைக் கற்றுக்கொண்டான் என்பதும் பெறப்படுகிறது.

> ''புதியதோர் உலகம் செய்வோம்—கெட்ட
> போரிடும் உலகத்தை வேரொடு சாய்ப்போம்
> பொதுவுடைமைக் கொள்கை திசையெட்டும் சேர்ப்போம்
> புனிதமோ டதைஎங்கள் உயிரென்று காப்போம்
> இதயமெலாம் அன்பு நதியினில் நனைப்போம்
> 'இதுஎனதே' என்னுமோர் கொடுமையைத் தவிர்ப்போம்''

இவ்வாறு பாடும் அவன் பாட்டில் எவ்வளவு பெரிய உலக தேசியம் ஒலிக்கிறது. வெறுப்பும், பகையும், காழ்க் கொண்ட அவன் இதயங்களையெல்லாம் அன்பு நதியில் நனைப்போம் என்பது எவ்வளவு பெரிய மாற்றம். இந்தப் புதுவைக் குயில் இப்படியே எல்லாப் பாடல்களையும் பாடியிருந்தால் சோவியத் மொழிகளில் இவன் கவிதை இந்நேரம் உலா வந்திருக்கும். ஆனால் காலம் அவனைச் சிதைத்து விடுவ தென்று முடிவு கட்டி விட்டதா?

பில்கணியம் பாடுவது முதல் அவன் கவிதைக் கதைகள் பலவற்றிலும் பொதுவுடமை அரசை நாட்டுவதும், பொது வுடமை தழைக்க வன்முறையைக்கூட அவன் வரவேற்கிறான் என்பதை உலகப் பன்பாட்டில் குறிப்பதும் அவனின் ஆழ்ந்த பிடிப்பை அறிவிக்கின்றன.

வகுப்புத் தேசிய உணர்வால் ஆரியர்களையும் இந்து மதத்தை மட்டும் தாக்கியவன் பொதுவுடமையை மேற் கொண்டு உலகில் உள்ள அனைத்து மதங்களையுமே வெறுக்கி றான். அவனுடைய மதவெறுப்பு, கடவுள் வெறுப்பு முதலிய கொள்கைகளை மார்க்சிய லெனினியக் கருத்துக்கள் வரவேற் பதில் அவனுக்குப் பெரிய மகிழ்ச்சி. மதங்களைத் தகர்த்து வேத வொழுக்கங்களுக்கு மாற்று மருந்து கொடுத்த புத்தனையும் அவனுக்கு இப்போது பிடிக்கவில்லை. ஆரிய மொழிவாணர்களுக்கு எதிரான துரியோதனனைத் தன்பக்கம் சேர்த்துக் கொண்ட பாரதிதாசன் ஆரிய ஒழுக்கத்தை அது உண்மையில் வாழ்ந்து கொண்டிருந்த காலத்திலேயே

எதிர்த்த சித்தார்த்தனை (புத்தனை)க் கூட அவனுக்கு இப்போது பிடிக்கவில்லையென்று தெரிகிறது. மனிதனை மதம் மயக்கி விடும்; புதிய உலகு செய்யத் தடையாகிடும் என்ற கருத்தில்தான்,

"சேசு முகம்மது என்றும்—மற்றும்
சிவனென்றும் அரியென்றும் சித்தார்த்தனென்றும்
பேசி வளர்க்கின்ற போரில்—உன்
பெயரையும் கூட்டுவர் நீ ஒப்ப வேண்டாம்"

என்று கூறுகிறான். இது சுயமரியாதைக் கொள்கைக் காலத்திலல்லவா எழுதப்பட்டது என வினவலாம். சுயரிமயாதைக் கழகத்தினர் சோவியத் பெருமையை வானளாவ அப்போது பேசிக் கொண்டிருந்ததை அக்காலத்து குடியரசு இதழ்களில் பரக்கக் காணலாம். எனவே முதல் தொகுதிக் கவிதைகளில் வகுப்புத் தேசியம் பாடியவனையும் ஒருசேரக் காண்பதற்கு அதுதான் காரணம்.

வகுப்புத் தேசியப் பாடல்களின் கரு 1930க்கு முன்பே தோன்றியிருக்க வேண்டும். அன்பின் பொதுவுடமைக் கொள்கை அவனுக்குத் தழைத்திருக்க வேண்டும்.

1938–ஆம் ஆண்டில் வெளி வந்த முதல் தொகுதியில் மூன்று செய்திகள் அவனைப் பற்றியவை. ஒன்று கதர் பாட்டுப் பாடியவன் நாட்டுத் தேசியத்தை இழந்தது; இரண்டு வகுப்புத் தேசியத்தை வாழ்த்தி வளர்த்தது; மூன்று பொதுவுடமைக் கருத்தில் உலக தேசியம் பேசியது ஆகியவையாம். இம்மூன்றும் 1935 ஆம் ஆண்டோடு அவன் நெஞ்சினை விட்டுப் புனல்போல் வெளியேறின.

1910 முதல் பாரதியோடு அவனுக்குப் பழக்கமிருந்ததால் அந்தப் பத்தாண்டுக் காலத்தில் அதாவது 1920 வரை அவன் கதர்ப் பாட்டுப் பாடியவன் அல்லது தேசியத்தின் தோல்வி சமுதாயம் திருந்தாமையே என்று உணர்ந்தவன் என்பதாம்.

1920—1930 ஆகிய காலகட்டமே வகுப்புத் தேசிய மாகையால் அக்காலத்திலேயே அவனுக்கு வகுப்புணர்ச்சி வேகப்பாடல்கள் பிறந்திருக்க வேண்டும்.

1929-முதல் 1937 முடிய சோவியத் செல்வாக்குப் பரவிய காலம். ஆகவே இதனில் 1935 வரைதான் உலக பாதிப்பு இவனைப் பாதித்திருக்க வேண்டும். அதன் பிறகு வேறு நிலை.

இதுவரை உலக சரித்திரத்தின் துணையால் இவனைக் காலத்தால் நோக்கினோம். 1920—30இல் தமிழ் நாட்டில் என்ன நடந்தது என்பது உலக சரித்திரத்தில் இல்லை. அதனால் வட இந்திய நிலைமை இவனுக்கு எப்படிப் பொருந்தும்? என்று கேட்கக்கூடும். மேலும் சோவியத்தின் முன்னேற்றம் உலகத்தைப் பாதித்தது போல் தமிழ் நாட்டினைப் பாதித்ததா? என்று வினவலாம். எனவே தமிழ்நாட்டின் வரலாற்று நிகழ்ச்சியால் இவனை நோக்குவது தேவையாகிறது.

மானவுணர்வின் அடிப்டையில் பாரதிக்கும், வ.உ.சிக்கும் எழுந்த தேசிய உணர்வு 1920ஆம் ஆண்டு வாக்கில் ஒரு பழங்கதை. அதை வைத்துப் பேசுதல் வாதமாகாது. பொதுவாக இந்திய தேசிய வரலாற்றில் மும்முனைப் போட்டியிருந்து வந்ததை யாரும் மறந்துவிட முடியாது. 1862-ஆம் ஆண்டில் அலகபாத்தில் நடந்த 8-வது தேசிய காங்கிரஸ் தலைவர் W. C. பானர்ஜி சமுதாய சீர்திருத்தத்தால்தான் அசியல் சீர்திருத்தம் வரும் என்போரைக் கண்டிக்கிறார். அதன் பிறகு 1917-ஆம் ஆண்டிற்குப் பிறகு பொருளாதார சீர்திருத்தமும் சேர்ந்து கொண்டது சோவியத் எழுச்சியால்.

பாரதியைப் பொறுத்த வரையில் அவன் முதலாகக் கருதியது அரசியல் விடுதலையைத்தான். அரசியலில் அந்நிய ஆட்சி போய்விட்ட பிறகு பொருளாதார சமத்துவம் பெற வேண்டும் என்று நினைத்தான். "முப்பது கோடி ஜனங்களின் சங்கம் முழுமைக்கும் பொதுவுடமை, ஒப்பில்லாத சமுதாயம் உலகத்திற்கொரு புதுமை"—என்று அவன் பாடினான். அரசியல் அடிமையும் பொருளாதார அடிமையும் போய்விட்டால் சாதி, மத, இன பேதங்கள் தானாகவே மறைந்துவிடும் என்று அவன் கருதினான். இது உள்ளபடியே மிக உயரிய திட்டமாகும். ஆனால் அரசியல் விடுதலைக்குப் போராடுவதற்குத் திரமிக்க மக்களிடம் அல்லவா இது நடைபெறும். நம் நாட்டின் எழுத்தறிவற்ற, அடிமை வாழ்வில் ஓர் தத்துவ

விளக்கம் கண்டுகொண்டிருந்த, மக்கள் இதனைப் புரிந்து கொண்டு போராட முன்வரவில்லை.

அரசியல் விடுதலை கிடைத்தவுடன் பொருளாதார விடுதலையும் கிடைக்காவிடின் மீண்டும் வளத்திற்கு வழி யில்லை. இந்தப் பொருளாதார விடுதலையை யார் செய்ய முடியும்? அரசியல் விடுதலையைப் பெறும்போது அரசியலில் தலைவர்களாக இருக்கும் சிலர் நினைக்காவிடில் பொருளாதார விடுதலை வந்து சேராது. அவ்வாறு சிலர் அரசியல் விடுதலைக் குப் பின்னும் பொருளாதார விடுதலையைத் தடுத்து நின்றால் அதற்காக ஒரு முறை மக்கள் போராட வேண்டும். அதாவது அரசியலுக்கு ஒரு முறையும், பொருளாதாரத்துக்கு ஒருமுறை யும் ஆக இருமுறை மக்கள் போராடவேண்டும். அதற்கு மாறாகச் சமுதாய ஏற்றத் தாழ்வு எல்லாவற்றுக்கும் ஒரே போராட்டம் நடத்தி மக்களை எல்லா விலங்குகளிலும் இருந்து நீக்கிவிட்டால் அரசியல் விடுதலையும் வரும். அந்த அரசியலில் உயர்வு தாழ்வு பேசக்கூடியவர்கள் தலைமை எய்த முடியாது. ஆகவே பொருளாதார சமத்துவமும் வந்து சேரும் என்று கற்பனை செய்தது ஒரு கவியுள்ளம். பாரதியின் உயர்ந்த கொள்கை செயலாக முடியாமைக்குச் சமுதாயம் சீர்திருந்தாமையே என்பதைக் கண்டு கொண்டுவிட்டான். எனவே அவன் சமுதாய விடுதலைக்குப் பாடுபடுவதே அரசியல் பொருளாதார அனைத்து விடுதலைக்கும் ஆதாரம் எனக் கொண்டான்.

டாக்டர் அம்பேத்கார் சமுதாய விடுதலை மூலம்தான் உண்மையான அரசியல் பொருளாதார விடுதலை பெற முடியும் என்று நம்பினார். இது இப்போது உண்மையாகி விட்டது. அரசியல் விடுதலை கிடைத்து வெள்ளிவிழாக் கொண்டாடிய பிறகும், 4 ஐந்தாண்டுத் திட்டங்களை நிறை வேற்றியும்கூடப் பொருளாதார விடுதலையும், சமுதாய விடுதலையும் இன்னும் நமக்கு வரவில்லை. எனவே சமுதாய

விடுதலையைச் சரியாகச் செய்திருந்தால் அரசியல் பொருளாதாரம் நன்கு உருப்பெற்றிருக்கும்.

சமுதாய விடுதலைக்குப் பின்னர்தான் அரசியல் விடுதலை நன்கு அமைந்தது என்பதற்கு ரோம் வரலாற்றையும், அராபிய வரலாற்றையும், ஐரோப்பிய, அமெரிக்க வரலாற்றையும், சந்திரகுப்தன் சிவாஜி ஆகிய வரலாற்றையும் எடுத்துக் காட்டிச் சமுதாய விடுதலைதான் முதலில் செய்ய வேண்டியது என்று அம்பேத்கார் கூறுகிறார்.* எனவே பாரதிதாசன் சமுதாய விடுதலை மூலம் அம்பேத்காரைப் போல அரசியல் விடுதலையையும் பொருளாதாரப் பொதுவுடைமையையும் விரும்பியவன் என்று தெரிகிறது.

சமுதாய சீர்திருத்தத்தை விரும்பிய அவனுக்குத் தமிழகத்தின் சூழல் வகுப்புத் தேசியத்துக்கு அவனைச் செல்லத் தூண்டியது. வகுப்புணர்வு என்பதும் வகுப்புத் தேசியம் என்பதும் பிற்போக்கு என்ற முடிவு கட்டிக்கொண்டே, இக்காலத்தை ஆராய்ந்தால் உண்மை புலப்படாது. எனவே அந்தப் பிற்போக்கும் ஒருகாலத்தின் தேவை என்று உணர வேண்டியவர்கள் ஆகிறோம்.

அரசியல் தலைவர்கள் பெரிதும் வட இந்தியாவிலேயே மும்முரமாக இருந்ததால், தென்னிந்தியாவில் உள்ளவர்கள் புறக்கணிக்கப்பட்ட வுணர்வைக் கொண்டனர். இதன் வளர்ச்சி துண்டு துண்டாகப் பிடிக்கப்பட்டு ஒன்றாக்கப் பட்டதுதான் இந்தியா என்றும், ஆட்சி எளிமைக்காக ஒன்றாக்கப்பட்ட நாட்டில் ஒரே தேசியம் வளர முடியாது என்றும், ஆகவே புறக்கணிக்கப்பட்டவர்கள் தனித்துச் செயல்பட வேண்டியதுதான் என்று தென்னாட்டில் பலரும் எண்ணத் தலைப்பட்டு விட்டனர். செல்வமும் செல்வாக்கும், ஒட்டுரிமையும், கல்வியும் உடைய பெரும் பிரிவினர் 1916ஆம் ஆண்டில் தென்னிந்திய நலவுரிமைச் சங்கம் என்ற பெயரில் வெள்ளுடை வேந்தர் சர். பி. தியாகராயர் தலைமையில் ஒரு

*சாதியை ஒழிக்கவழி—பக். 34-35.

கட்சி தொடங்கினர். இது, தான் பெற்றிருந்த 'ஜஸ்டிஸ்' என்ற பத்திரிகையின் பெயரால் நீதிக்கட்சி எனப்பட்டது. புறக்கணிக்கப்படுவோர் சார்பான இக்கட்சிக்கு இப்பெயர் வாய்ப்பானதே. இவர்கள் காங்கிரஸ் போலவே நடைமுறைகளைப் பின்பற்றவில்லை. பின்பற்றியிருந்தால் தனிக் கட்சியொன்று வைத்துக் காங்கிரஸுக்கு ஓட்டுச் சேர்க்கும் இயக்கமாக அல்லவா போய்விடும். ஆகவே இவர்கள் சமுதாய விடுதலை மூலம் அரசியல் விடுதலை காண்பது என்ற முடிவுக்கு வந்தனர். 1917ஆம் ஆண்டு திசம்பர் 24ஆம் நாள் சென்னைக்கு மாண்டேகு செம்ஸ் போர்டு குழுவில் நீதிக்கட்சியின் அறிக்கை கொடுக்கப்பட்டது. செல்வர்களும் சமுதாயத்தின் அறிவு வர்க்கமும் அணிவகுத்த அந்த அறிக்கையைத்தான் அக்குழு ஏற்றது. இவ்வாறு வளர்ந்த இக்கட்சி வகுப்புணர்ச்சி பெற்றது. பிற்பட்ட வகுப்புக்கள் முன்னேறுவதிலேயே நாட்டம் கொண்டது.

தேசிய உணர்வைப் புரிந்து கொள்வதைவிடத், தம் வகுப்பு உணர்வைப் புரிந்து கொள்வது மக்களுக்கு எளியது. அதுதான் நீதிக் கட்சிக்கு வாய்ப்பாகி 1920, 1923 ஆகிய இரண்டு பொதுத் தேர்தலிலும் நீதிக் கட்சிக்கு மிகப் பெரும்பான்மை கிட்டியது. 1926ஆம் ஆண்டில் நடந்த மூன்றாவது பொதுத் தேர்தலில் பெரும்பான்மையைப் பெற முடியாத நீதிக்கட்சி, தன் துணையின்றி அமைச்சரவை அமைக்க முடியாத நிலையை உணர்ந்து தம் தலைவர்களில் சிலரை அமைச்சராக்கியது. இந்த மூன்றாவது அமைச்சரவையில் "வகுப்புவாரிப் பிரதிநிதித்துவ முறைக்குப்" போராடிய இக்கட்சி அதனைச் சட்டமாகவே கொண்டுவந்து நிறைவேற்றியது. 1929ஆம் ஆண்டுத் தேர்தலிலும் நீதிக்கட்சியே வென்றது. எனவே 1920—1930ஆம் கால கட்டத்தில் தமிழகத்தில் வகுப்புணர்வே வாக்காளரால் விரும்பப்பட்டதையும், அது சட்டமாவதையும் காணுகிறோம்.

1832இல் இங்கிலாந்து நாட்டில் நிறைவேறிய சீர்திருத்தச் சட்டமும் (Reform Bill), மத்தியவகுப்பு அரசியலில் வாய்ப்புப் பெற்றமையாலும் புதுநெறிக் கவிஞர்

(Romantic Poets) எழுச்சி பெற்றதாகச் சொல்வர்.* அது போலவே இந்தியாவைப் பாதித்த வகுப்புணர்ச்சி தமிழ் நாட்டில் பெருவெற்றி பெற்றதால் இக்கவிஞன் அவ்வகுப்புத் தேசிய உணர்வுகள் படிந்த கவிதைகளை 1930 வரை பாடினன் அல்லது கருக்கொண்டிருந்தான். பாடினன் என் பதே பொருத்தம். 1921இல் தொடங்கி பாரதியைப் பிரிந்த அவன் ஒன்பது ஆண்டுகளாகப் பாடாமல் எப்படி இருக்க முடியும். எனவே அவை வகுப்புத் தேசிய உணர்வுகளாம்.

இவ்வுணர்வு மேற்கொண்டிருந்த காலகட்டத்தின் இறுதியில் தொடங்கி 1935 முடிய அவன் பொதுவுடமைக் கொள்கையில் பாதிக்கப்பட்டதை முன்பு உலகச் சான்று களோடு கண்டோம். இப்பொழுது தமிழகச் சூழலால் காணலாம். 1926இல் சுயமரியாதை இயக்கம் தோற்று விக்கப்பட்டது. ஆனல் பாரதிதாசன் 1936ஆம் ஆண்டு வாக்கில்தான் தீவிரமாக அக்கட்சியில் தொடர்பு கொள் கிருன்.† இருப்பினும் பொதுவுடமைக் கருத்தும் சுய மரியாதைக் கருத்தும் ஒருங்கிணைவதிலிருந்து வகுப்புத் தேசிய உணர்வுக்குப்பின் பொதுவுடமையும் சுயமரியாதையும் கொண்டிருந்தான் என்று அறிகிருேம்.

அக்காலத்தில் ஆங்கில இந்தியாவில் தடை செய்தவற்றுக் கெல்லாம் பிரஞ்சு இந்தியப் பகுதியில் விடுதலையுண்டு. தொடக்க காலத்தில் இந்தியாவில் கம்யூனிஸம் பரவுவதை விரும்பாத ஆங்கில அரசு சிறிது அச்செய்திகளுக்குத் தடையை மறைமுகமாக அளித்து வந்தது. பிரஞ்சுப் பகுதி யில் பொதுவுடமைக் கொள்கை பரவலாக்கப்பட்டது. ஆகவே பாரதியின் சேர்க்கையாலும், பிரஞ்சுப் பகுதியின் வாழ்க்கையாலும், சோவியத் வளர்ச்சியை அடிக்கடி கேட்ட வாய்ப்பாலும் அவன் உலக தேசியக் கொள்கைக்கு ஒடிப் போனன்.

---

*Gems of English Literature—Page 416-418.

†திராவிடநாடு 21-7-1946.

1932இல் ஈரோட்டில் பெரியார் வீட்டில் சுயமரியாதைச் சமதர்மக் கட்சித் திட்டம் என்று ஒரு திட்டம் வகுக்கப் பட்டது. அதில் சொத்துக்கள் யாவும் பொதுமக்கள் சொத்து என்று உடமையாக்கப்பட வேண்டும் என்பதே அத்திட்ட மாகும்.* இவ்வாறு வகுக்கப்பட்டதற்கான காரணம் அவர் இதற்கு முன்பு 3 மாத காலம் சோவியத் நாட்டில் சுற்றுப் பயணம் செய்து திரும்பியதுதான்.§ எனவே 1930 முதல் 1935 வரை பொதுவுடமை எண்ணங்களால் கவரப்பட்ட பாரதிதாசன் அதே பொதுவுடமை எண்ணங்களை நேரில் கண்டு திரும்பிய பெரியார் சுயமரியாதை இயக்கத்தின் மூலம் பரப்பி வந்ததுகண்டு 1936 ஆம் ஆண்டு வாக்கில் அக்கட்சியில் மிகுந்து ஈடுபடத் தொடங்கினன் எனினும் 1930முதல் ஈர்க்கப் பட்டான். எனவே வகுப்புத் தேசியத்தின் மேல் நின்று உலக தேசியம் பேசிக்கொண்டிருந்தான். இவ்வாறு நாம் சொல்லும்போது அறியாமை இது! என்று நகைக்கக்கூடும். வகுப்புத் தேசியமாகிய குண்டுச் சட்டிக்குள் உலகத் தேசிய மாகிய குதிரையை எப்படி ஓட்ட முடியும் என்று கேட்பர். காரல் மார்க்ஸ் நண்பரும் சக உழைப்பாளியுமான பெர்டினண்டு லாசேல் 1862 இல் பிரஷ்யப் பொதுக் கூட்டத் தில் பேசும்போது, "தேச மக்களின் உண்மையான சக்தி அரசியல் அமைப்புக்களின் ஆணிவேராக இருக்கிறது. எனவே ஒரு சமூகத்தின் உண்மையான நிலைமையையும் சக்தி யையும் உணர்த்தக்கூடிய அரசியல் அமைப்புக்குத்தான் மெய்யான மதிப்புண்டு."† என்கிறார். அதாவது எல்லாச் சமூகமும் கட்டு நீங்கிய பிறகுதான் உலக தேசியம் செழிக் கும் என்பதே இப்பார்வையின் உட்பொருள். எனவே பாரதி தாசன் உலக தேசியத்தை இந்தக் காலத்தில் கனவு கண்டு கொண்டிருந்தான். 1936இல் நீதிக்கட்சி தோற்றுப்போய் ஏதோ பேருக்குமட்டும் இருந்து கொண்டிருந்தது. சுய

*குடியரசு 30-10-48. தமிழர் தலைவர்.

§திராவிடநாடு 15-11-1942.

†டாக்டர் அம்பேத்கார் தலைமைப் பேருரை—பக்-31.

மரியாதைக்காரர்கள் பொதுவுடமை பேசிக்கொண்டிருந் தார்கள். அதனால் நீதிக்கட்சியின் சரிவை அவர்கள் பொருட் படுத்தவில்லை; மேலும் இவர்களே அக்கட்சிக்குச் சரிவையும் உண்டாக்கினார்கள். எனவே இதுவரை பார்த்ததை ஒரு முடிவாகக் காண்போம்.

சுயமரியாதை இயக்கமோ, தமிழ்நாடு திராவிடநாடு என்ற கொள்கையோ இல்லாமலே பாரதிதாசன் வகுப்புத் தேசிய வாதியானான் என்றும், பழமைகளைச் சாடுவது அக் காலத்தில் சமுதாய சீர்திருத்த வாதிகளின் ஒரு நடைமுறை என்பதையும், பொதுவுடமையை உலகமே ஏற்றது போலப் பாரதிதாசன் ஏற்றான் என்பதும், பாரதியிடம் பொது வுடமைக் கருத்துக்களைப் பெற்றதோடு சமுதாய விடுதலையே முதன்மையானது என்ற கருத்தையும் பாரதிதாசன் பெற்றான் என்பதும், கண்டோம்.

எனவே பாரதிதாசனின் பெரிய மாற்றம் வகுப்புணர்வு; சமயவெறுப்பு; பொதுவுடமை என்பவை 1920 முதல் 1935 முடிய அவனிடம் இருந்தன என்பதாம். வகுப்புணர்வுக்கு 1920 முதல் 1930 முடிய பத்தாண்டுகளும், பொதுவுடமைக்கு 1931 முதல் 1935 முடிய ஐந்தாண்டுகளும் பாரதிதாசனின் முதல் தொகுதியைப் பொறுத்தவரை எண்ணி வகுக்க வேண்டியது என்பதாம்.

வெள்ளம் வடிகிறது; வேகம் குறைகிறது!

1938 இல் வெளிவந்த அவனுடைய எதிர்பாராத முத்தம் என்பது எதிர்பாராத வகையில் அவனே ஒரு கொள்கையை முத்தமிடுவதைக் காட்டும் கண்ணாடியாகும். இந்நூலின் முதல் பகுதி ஆரிய வெறுப்பில் வெளிவந்த ஒரு காதல் கதை. காதலர் இருவர் ஆரியர்களின் சூழ்ச்சிக்குப் பலியாவதைக் காட்டுகிறான் இந்த முதல் பகுதியில். இரண்டாம் பகுதியில் குமரகுருபரரைப் பாராட்டுகிறான்.

"திருமலிந்து மக்கட்குச் செம்மை பாலிக்கும்
தருமபுரம் வீற்றிருக்கும் சாந்த குருமூர்த்தி
....
அன்பே சிவமென்று அறிந்தோன்
....
சைவநெறி ஒன்றே வடக்குச் சனங்கட்கோர்
உய்வளிப்ப தாகும்
....
வடநாட்டில் சைவம் வளர்ப்போம் கொலையின்
நடமாட்டம் போகும்"

என்று குமரகுருபரரைப் பாரதிதாசன் பாடும்போது ஏதோ சேக்கிழார் மரபில் திளைத்த புதுக் கவிஞன் போலக் காணப் படுகிறான்.

"கடவுள் துவக்கிக் கொடுத்த—பல
கவிதைகள் பதிகங்கள் செப்பிய பேர்கள்
கடவுள் புவிக்குஅவ தாரம் —அந்தக்
கடவுளின் தொண்டர்கள் லோகக்குருக்கள்
கடவுள் நிகர்தம்பிரான்கள்—ஜீயர்
கழுகொத்த பூசுரர் பரமாத்துமாக்கள்
கடவுள் அனுப்பிய தூதர்—வேறு
கதைகளி னாலும் சுகங்கண்ட துண்டோ?"

என்று முதல் தொகுதியில் பட்டியல் போட்டுத் திட்டும் பாரதிதாசன் குமரகுருபரரைச் சாந்த குருமூர்த்தி என்பதும், அன்பே சிவம் என்று அறிந்திருந்தோன்—என்று புகழ்வதும் நமக்குப் புதிராக இருப்பவை.

தன் வகுப்பின் மீது பற்றுக்கொண்ட இக்கவிஞன், தன் வகுப்பினர் பிறரிடம் செல்வாக்குப் பெறவேண்டும் என்று வலியுறுத்தும் இவன் குமரகுருபரர் தமிழ் நாட்டிலிருந்து வடக்கே காசியில் சென்று மடம் நிறுவியதைப் புகழவேண்டு

மென்று விரும்பித்தான் குமரகுருபரரைப் புகழ்கிறான். புகழத் தொடங்கியவுடன் அவர் பிள்ளைத்தமிழ்ப்பாட்டை மீனாட்சி யம்மையே சுவைத்ததிலும் தன்னையறியாமல் ஈடுபடுகிறான். இதனை ஆராய்ந்த பேராசிரியர் அவர்கள் பாரதிதாசன் தொடக்கம் முதல் இறுதிவரை தூய்மையானதும், ஆழ மானதும், பிறர் எளிதில் கண்டு கொள்ள முடியாததுமாகிய கடவுள் பற்றுக் கொண்டவராக இருக்கிறார்"—என்று கூறு கிறார்.* இப்படிச் சொல்வதைவிட இவன் இப்படிப் பாடிய தற்குக் காரணம் காலத்தளர்ச்சி என்றே கூறலாம். ஒரு கொள்கையைப் பொறுத்த உணர்ச்சி வேகம் 10 ஆண்டு களாகவும் தளர்ச்சியைச் சேர்த்து 25 ஆண்டுகளாகவும் கொள்வது வரலாற்று முடிவு. உலகத்திலேயே 800 ஆண்டுகள் தொடர்ந்து விடுதலைக்குப் போராடிய ஒரே இனம் அயர் லாந்து மக்கள் இனம்தான். இந்த இனத்தில் ஒவ்வொரு நூற்றாண்டிலும் திடீரென விடுதலை உணர்வு தலைக்கேறுவதும் பிறகு 10, அல்லது 15 ஆண்டுகளில் மீண்டும் தளர்வதையும் வரலாற்றில் அறிகிறோம். அதுபோலவே பாரதிதாசன் 1920 முதல் 1930 வரை ஒருணர்ச்சியும் 1931 முதல் 1935 வரை ஒருணர்ச்சியும் கொண்டிருந்தான். இரண்டும் சேர்ந்து அவனிடம் 15 ஆண்டுகள் இருந்தன. இரண்டும் ஒருணர்ச் சிக்கு இன்னோர் உணர்ச்சி துணையாவதற்குத்தான் வந்தது. எனவே 15 ஆண்டுகள் உணர்ச்சியில் துடித்தவன் இப்போது தளர்ச்சியடைகிறான். வேகம் குறைந்து வெள்ளம் வடியும் காலமாக 1936 ஆண்டு முதல் 1937 வரை சொல்லலாம். இக் காலத்தில்தான் அவன் உணர்வால் மட்டும் தளர்ச்சியின் வயத்தால் குமர குருபரரைப் பாராட்டியிருக்கிறான். எனவே உணர்ச்சியின் தளர்ச்சியில்லாமல் கடவுள் பற்றே அவனிடம் இப்போதுமிருந்தது என்பது அவனுடைய கூற்றுக்களின் பிற் பகுதியில் வலிவிழக்கிறது. உணர்ச்சியில் தளர்ச்சி ஏற்படு வதும் காலத்தின் கோலமே. அவன் உணர்ச்சியில் தளர்ச்சி யடைவதை வேறுவகையாலும் இங்குக் காண்பது நலம்.

* அ. ச. ஞா. இன்றைய இலக்கியம்—பக். 106

மதுக்கோப்பைக்கிடையிலும், மங்கையர் மடியிலும், மகிழ்வதிலேயே தத்துவம் கண்ட உமர்கய்யாம் என்ற குடிகாரக் கவிஞனை ஒரு சான்றோராக வாழ்ந்த கவிமணியவர்கள் தம், தேன்தமிழில் மொழிபெயர்ப்பு என்றும் எண்ணமுடியாதபடி நமக்குக் கொடுத்தார். புத்தரை ஒரு சைவராக இருந்து கொண்டே படம்பிடித்துக் கொடுத்தார். இவ்வளவு ஆற்றல் பெற்ற அவரும், தேசிய பாரம்பரியத்தை வழிவழியாகக் காப்பாற்றிய நாமக்கல் இராமலிங்கம் பிள்ளையும் பாரதியைப் போல் தேசியப் பாடல்களைச் சிறக்கப் பாட முடியவில்லை. காரணமென்ன? பாரதியைப் போல் இவர்களுக்கு ஆற்றல் இல்லையென்பதா, அன்று! தேசியம் என்ற கவிதைப் பொருள் பாரதிக்குப் புதியது, யாரும் பாடாதது, பாட முடியாததாக அது வரை இருந்தது, எனவே உழைத்தான், பாடினான்; அந்த முயற்சியின் பயன்தான் அவன் வெற்றியாகும். கவிமணிக்கும், நாமக்கல்லாருக்கும் தேசியம் பழகிப் போனது, தேசியம் பாடும் உத்திகள் எளிமையானவை; ஆகவே அவர்களுக்கு உணர்ச்சி மிகப் பாட முடியவில்லை. அன்றாட வாழ்க்கையில் அனைவருமே அனிச்சைச் செயலாக நிகழும் ஒன்றைக் கவிதையில் வடிக்க முடியுமா? 'தண்ணீர் குடிப்பது எப்படி?' என்று யாரேனும் பாட்டுப்பாட உணர்வு கொள்வார்களா? அது போலத்தான் ஒரு காலத்தின் கருத்தை மறுகாலத்தில் பாடுவதும் உணர்ச்சி குறைந்ததாம்.

பெண்களைப் பற்றி பாரதி பாடி முடித்துவிட்டதில் பாக்கியிருந்த விதவைத் திருமணத்தைத்தான் பாரதிதாசன் சிறப்புறப் பாடினானே தவிர பிற வகையில் பாரதிக்கு ஈடு கொடுக்கும் வகையில் பெண்கள் முன்னேற்றத்தைப் பாடவில்லை. 'எழுச்சியுற்ற பெண்கள்' என்றொரு அருமையான தலைப்பு. இருப்பினும் இத்தலைப்பில் பாரதி போலப் பொறி பறக்கப் பாட முடியவில்லை. கனல் மொழியில் பாட வேண்டிய கவிதையைக் கன்னல் மொழியில் தொடங்கி விடுகிறான்.

"காற்றடித்த சோலையிலே நேரம் பார்த்துக்
கனியடித்துக் கொண்டுசெலும் செல்வப் பிள்ளை"

—என்று பெண் திருடும் காமுகன் ஒருவனைச் சிலேடையால் தட்டி விடுகிறான். அக்கவிதை முழுதும் ஒரு பெண்ணிடம் வலியப்போய்க் காதல் பேசிய காமுகன் ஒருவன் அவளிடம் அடிவாங்குவது மட்டுமே உள்ளது. 8 பாடல்களைக் கொண்ட இத்தலைப்பில் இதை மட்டும் தான் இவனால் பாடமுடியுமா? பாரதி போல வரிக்குவரி கருத்தாக, ஒரு திட்டமாகப் பாடியிருப்பான்; ஏன் முடியவில்லையென்றால் அதற்குமுன் பாரதி அதைச் செம்மையாகப் பாடிவிட்டதுதான் காரணம். ஆழமாக உழுதுவிட்ட சாலில் மீண்டும் உழவு செய்வதை உண்மையான உழவன் விரும்புவதில்லை. அப்படிப் போலவே மீண்டும் பாரதிதாசன் விரும்பினால் சிறப்பதுமில்லை. அழகின் சிரிப்பில் பெண் படித்து வருவதனை அழகாகக் காணுகிறான்.

"உலவிடும் மடமைப் பேயின்
உடம்பின்தோல் உரிதல் கண்டேன்"

என்று பாடி இசையமுதில்,

"படியாத பெண்ணா யிருந்தால்—கேலி
பண்ணுவார் என்னை இவ்வூரார் தெரிந்தால்"

என்றும் குழந்தையிடம் பாடுகிறான். இத்தகைய காட்சிகளுக்கும் பாரதிக்கும் வேறுபாடுண்டு.

பெண்கள் படிப்பது தவறா? புதுமைப் பெண் அதை மீறுவாள்—என்று கூறிடும் பாரதி,

'மாதர் தம்மை இழிவுசெய்யும்
மடமையைக் கொளுத்துவோம்'

என்று, தானே இயக்கம் தொடங்கியது போலக் கூறுவான். பெண் படித்து வருவதை மடமைப் பேய்த் தோல் உரிவதாகக் காண்பதும், தாய் தன் குழந்தை படியாவிடில் தன்னை

ஊரார் கேலி செய்வர் என்று அஞ்சுவதுமாயக் காட்சிகள் பாரதிதாசனுடையவை. பாரதிதாசன் முன்பு தூண்டப் பட்டது நடைமுறையாவதுகண்டு மேலும் ஊக்கமளிக்கிருன். எனவே பாரதிக்கும் பாரதிதாசனுக்கும் இடையில் பெண்கள் முன்னேறியிருக்கும் காட்சிகளைக் காணமுடிகிறது. விக்டோ ரியா அரசி காலத்தில் பெண்கள் இங்கிலாந்தில் மிக முன் னேறிய காட்சிகள் அக்காலத்து இலக்கியத்தில் அடிவண்ட லாகப் படிந்திருப்பதை டிரவேலியனின் இங்கிலாந்து சமூக வரலாற்றில் பரக்கக் காண முடியும். இதுவேதான் இப் பெருங்கவிஞர் இருவரின் காலக் கவிதைகளில் காணும் காட்சி யாகும். பாரதியார் போலப் பாடாமல் சமுதாயத்தின் பெண் விழிப்புணர்ச்சியைப் பாரதிதாசன் புரிந்து கொண்டு ஊக்கப் படுத்தியதை வரலாற்றுச் சான்றுகளோடும் நாம் பார்க்க முடிகிறது.

1930ஆம் ஆண்டு. ஆம்! "அம்மகத்தான ஆண்டின் மகத் தான நிகழ்ச்சி இந்திய மாதரின் வியப்புக்குரிய விழிப்பாகும். ஆயிரக்கணக்கான மாதர்கள் தங்களுடைய இல்லங்களை விட்டும், படுதாவை உதறித்தள்ளியும், வெளியே தெருவிலும் கடைவீதியிலும் வந்து தங்களுடைய சகோதரர்களுக்குச் சம மாக நின்றும், பலமுறை அவர்களே வெட்கும்படியாகவும், அறப்போர் விளைத்த அதிசயத்தை நேரில் பார்த்தவர்கள் தவிர மற்றவர்கள் நம்புவதும் அரிதாகும்"—என்று நேரு அவர்களே கூறுகிருர்கள்.* இதனையறிந்த பாரதிதாசன் தன் கொள்கையை மாற்ற முடியுமா? இது எங்கோ வடக்கே நடந்த நிகழ்ச்சியல்லவா? என்று வினவலாம். 1938 ஆம் ஆண்டு நவம்பர் 13 ஆம் நாள் பெண்கள் மாநாடு ஒன்று தமிழ் நாட்டில் நடைபெற்றது. மறைமலையடி களாரின் மகளார் நீலாம்பிகை அம்மையார் தலைமை ஏற்க வும் டாக்டர் தருமாம்பாள், மூவலூர் இராமாமிர்தத் தம்மையார் சிறந்த பொறுப்புகளைக் கண்காணிக்கவும் செய் தனர். எனவே நகர்ப்புறத்து மாதர் போராடவும் மாநாடு

* உலக சரித்திரம்—பக் 509

கூட்டித் திட்டம் தீட்டவும் தொடங்கியது கண்டு நாட்டுப் புறமாதரையும் தூண்டுவதைச் செய்வது என்று பாரதிதாசன் முடிவெடுத்தான். அதனுல்தான் அவன் பாட்டில் தூண்டும் உணர்ச்சி குறைந்து நடைமுறை ஓவியக்காட்சி மிகுதிப் பட்டது. நகர மாதர்கட்குத் தூண்டுமாறு, பாடினுல் போதும் நாட்டு மாதர்க்கு நடை முறை என்ருல்தான் அது பயனுகும். இதனுல்தான் தாயும் மகனும் பேசுவது போலவும் தாலாட்டுக்கள் மூலமும் அழகோவியங்களாக இவைகளைப் பாடினுன். எனவே காலத்துக்கு ஏற்ப, மக்கள் சூழலுக்கு ஏற்பக் கவிதையும் வடிவத்தை மாற்றிக் கொள்வதை அறிய முடிகிறது.

1930 ஆம் ஆண்டில் இந்தியாவில் சட்ட மறுப்பு இயக்கம் தோன்றியது. இதனையடுத்து மூன்று செய்திகள் வரலாற்றுச் சிறப்புக்குரியவையாகும். (1) பெஷாவரில் அமைதியான மக்கள்மீது அரசு துப்பாக்கியால் சுட்டதைப் பொதுமக்கள் தீரமாகச் சந்தித்தார்கள். (2) பெண்களும் போராடும் புலிகளாக இந்தியாவில் விளங்கினர் (3) உலக நெருக்கடியால் உழவர்கள் நிலவுடமைக்காரர்களிடம் வர்க்க பேதத்தைத் தம் இடைவெளியாகக் கொண்டு போராடுகிருர்கள்.* எனவே நாடு முழுதும் போரணி பூண்ட கோலமாகவே உள்ளது. பாரதிதாசன் எதனை 1920 முதல் 1930 வரை எழுதிடக் கருக் கொண்டானே? அக்காட்சிகள்! எப்படிச் சமுதாயம் விசை பட்டு உந்திஞல் அவனுடைய இயல்புக்குச் சம்மதோ? அத் தகைய காட்சிகள்! நடைமுறையாகவே மாறிவிடுவதை அவன் கண்டான். நடைமுறையான ஒன்றைத் தூண்டி விடுமாறு பாடுவது கவிஞனுக்கு உணர்ச்சியூற்றைத் திறப்ப தற்கு அரிது. அப்படி நடைமுறையாவதனைக் கண்ட கவிஞனுக்குத் தூண்டுதல் கருத்து மடிந்து ஓர் அச்சமே தலைப் பட்டுவிடும் அதாவது இந்நடைமுறை குலைந்துவிடக் கூடாதே என்றுதான் அந்த அச்சவுணர்வு அவனிடம் மையம்

*உலக சரித்திரம்-நேரு-509

கொள்ளும். இதனை டாக்டர் இரகுகுல்திலக் மேல் நாட்டார் கூற்று மூலம் விளக்குவதனைக் கொண்டு அறியலாம்.*

புலியை எழுப்பிய போர்

1935 முதல் 1937 வரை உணர்வில் தளர்ச்சி கொண்டிருந்த பாரதிதாசனுக்கு 1937 முதல் உண்டான காலச்சூடு அவனை மீண்டும் வகுப்பு, மொழி, தனிநாடு முதலிய உணர்வு நோக்கித் திருப்பிவிட்டது.

1936இல் நடந்த பொதுத் தேர்தலில் நீதிக்கட்சி தோற்ற பின் காங்கிரஸ் அமைச்சரவை அமைந்தது. 1937இல் ஆட்சிப் பொறுப்பை ஏற்ற மூதறிஞர் சக்கிரவர்த்தி சி. இராஜ கோபாலாச்சாரியார் பள்ளிகளில் இந்தியைக் கட்டாயமாக்கினார். அதனை எதிர்த்துத் தமிழகமே போரணி பூண்டது. 100க்கு 75 பேருக்கு மேல் கல்வியறிவு பெறாத அக்காலத்திலேயே இந்தி மொழிப் போராட்டத்தில் 1200 பேர்கள்† சிறையில் அடைக்கப்பட்டனர். தமிழை உயிரெனப் போற்றிய இக்கவிஞனை இப்போராட்டம் மிகவும் தூண்டி விட்டது.

"மாங்குயில் கூவிடும் பூஞ்சோலை—நமை
மாட்ட நினைத்திடும் சிறைச் சாலை"

—என்ற இவன் சங்கநாதம் மார்பில் பட்ட வேலைப் பிடுங்கி ஒரு யானை மேல் எறிந்த போர் வீரனுக்குரிய வீரமாகும். §

---

*At the beginning of every revolution men hope, for they think of all that mankind may gain in a new world; in the next phase they fear, for they think of what mankind may lose"—Dr. Raghukul Tilak's Gems of English Literature Page 416.

† குடியரசு இதழ் 31-7-1948

§ கைவேல் களிற்றொடு போக்கி வருபவன்
மெய்வேல் பறியா நகும்—திருக்குறள்

பிரஞ்சுப் புரட்சியின்போது ரூசோவின் சமுதாய ஒப்பந்தம் என்ற நூலும், வால்டேர் கவிதைகளும் வாளும் வேலுமாகப் பயன்பட்டன என்று வரலாறு கூறும். அதுபோல் இக்கவிஞன் இப்போராட்ட காலத்தில் பாடிய கவிதைகள் போர் மறவனுக்கு ஊக்கம் கொடுத்த துடிமுழக்கமும் முரச ஒலியும் போல் இருந்தன எனலாம்.

"இந்திக்குத் தமிழ் நாட்டில் ஆதிக்கமாம்—நீங்கள்
எல்லாரும் வாருங்கள் நாட்டினரே"

"எப்பக்கம் வந்து புகுந்துவிடும்—இந்தி
எத்துணைப் பட்டாளம் கூட்டிவரும்"

"பங்கம் விளைந்திடில் தாய் மொழிக்கே—உடல்
பச்சை ரத்தம் பரிமாறிடுவோம்"

"செந்தமிழுக்குத் தீமை வந்தபின்னும்—இந்தத்
தேகமிருந் தொருலாப முண்டோ?"

"தீங்குள்ள இந்தியை நாம்எதிர்ப்போம்—உயிர்த்
தித்திப்பை எண்ணிடப் போவதில்லை"

"அற்பம் என்போம் அந்த இந்திதனை—அதன்
ஆதிக்கம் தன்னைப் புதைத்திடுவோம்"

"சிங்கமென்ற இளங்காளைகளே—மிகத்
தீவிரங் கொள்ளுங்கள் நாட்டினிலே"

"எங்கள் உடல்பொருள் ஆவியெல்லாம்—எங்கள்
இன்பத் தமிழ்மொழிக்கே தருவோம்"

என்ற இந்த எரிமலைப் பாடல்களைத் திறனாய்வு செய்யும் எந்தத் திறனாய்வாளனின் எழுது கோலும் தேய்ந்துபோகும். குகன் தன் படைவீரர்களுக்குச் சொல்லும் மொழிகளோ, தன் தம்பி அதிகாயன் போரில் கொல்லப்பட்டபோது இந்திர சித்தனோகூட இப்படிப் பேசியதாகக் கம்பன் காட்டவில்லை. இங்கே கவிஞனுடைய பாத்திரம் போருக்குப் போயிருந்

தாலல்லவா சிறிதேனும் அமைதியிருக்கும். கவிஞனேயல்லவா போருக்குப் போகிறான்?

இந்திக்குத் தமிழ் நாட்டில் ஆதிக்கமாம் என்று எல்லாரையும் கூவி அவன் அழைக்கும்போது ஊரே தீயிடைப்பட்டதைச் சுட்டியழைக்கும் ஆற்றாமை வழியக் காணுகிறோம். 'எப்பக்கம் வந்துபுகுந்துவிடும் இந்தி' என்றவன் கேட்கும்போது ஏதோ கோட்டை வாசல்களையெல்லாம் மதில் மேல் ஏறிப் பார்வையிட்டு எல்லாக் கதவுந்தான் பூட்டியிருக்கிறதே என்று கூறும் வேந்தனை அல்லவா அந்த வீரவிழிகளில் காணுகிறோம் — இப்படி ஒரு போர்க் காட்சியையே இப்பாடல்களில் பார்க்கிறோம். சுருக்கமாகவும் விரிவாகவும் சொல்லி விடுவதென்றால் இப்பாடல்களில் பீறிட்டு எழும் உணர்ச்சி அவன் கவிதை உலகில் வேறு எங்குமே பார்க்கமுடியாது. 'துஞ்சுபுலி இடறிய சிதடன் போல' என்று பகைவர்களைக் கூறி வஞ்சினம் மொழியும் அப் புறநானூற்றுச் சோழனையல்லவா "அற்பமென்போம் அந்த இந்தியினை"—என்று அவன் கூறும்போது பார்க்கிறோம்! எனவே அவன் இது வரையில் காலத்தால் தூண்டிவிடப் பட்டதுபோலல்லாமல் உணர்ச்சியால் பகையால் தூண்டப் பட்டு விட்டான். அதனால்தான் இப்படிப் பாடுகிறான்.

தூய கவிஞன்

பிரஞ்சுப் புரட்சியைக் கண்டு ஊக்கம் பெற்று மனித இனத்தின் சமத்துவ சகோதரத்துவ விடுதலை உணர்வுகளை மதித்துப் போற்றிய முதல்வன் (wordsworth) வோர்ட்ஸ் வொர்த், அவனைத் தொடர்ந்து (Coleridge) காலிரிட்ஜ் என்பவனும் (Walterscott) வால்டர்ஸ்காட் என்பவருமாவர் இம்மூவரும் (Romantic poets) புதுநெறிக் கவிஞர்கள் என்று வழங்கப்பட்டனர். இது முதிய தலைமுறை. இவர்களுக்குப்பின் ஷெல்லி, கீட்ஸ், பைரன் என்னும் மூவரும் (Later Romantic poets) இளைய புதுநெறிக் கவிஞர் என்றழைக்கப்பட்டனர். இவர்கள் பாடல்களில் இயற்கையழகு கொஞ்சி விளையாடும்,

மனிதனை அவன் விழிப்புணர்ச்சிக்காக விரும்பிக் குலாவிய இவர்கள் இயற்கையின் எழிலை மனிதர்க்குப் பொருள் புலர்த்திக் காட்டுவதற்கும் சுவை சுட்டிக் காட்டுவதற்கும் பாடல் யாத்தனர். இவர்களின் கவிதைச் சாயல் பாரதி பாரதிதாசன் பாடல்களில் பரக்கக் காணலாம். பாரதியும் பாரதிதாசனும் தமிழகத்தின் புதுநெறிக் கவிஞர்கள் என்றழைக்கும் செம்மாப்புடையார்கள். ஆங்கிலப் புதுநெறி யினர்க்கும் இவ்விருவருக்கும் கொள்கைகள் பலவும், பாடல் மரபும் பெரிதும் ஒற்றுமையாகியுள்ளன. இந்தப் புலவர்கள் அந்தப் புலவர்களைப் பார்த்துக் கற்றுக்கொண்டு பாடவில்லை. புதுமை உலகம் தோன்றும்போதே இப்படிப்பட்டவர்கள் முளைப்பது இயற்கையின் நுட்பமாகும். எனவே இக்கவிஞர் களோடு பாரதிதாசனைப் பார்ப்பது இக்கால கட்டத்தில் நலமாகும்.

1938இல் இந்தி எதிர்ப்புப் போரில் ஈடுபட்ட கவிஞன் மீண்டும் கொண்ட மனவெள்ளம் நெடுங்காலம் நீடிக்கவில்லை. 19-0 ஆம் ஆண்டு கட்டாய இந்தி களத்தைவிட்டுப் புற முதுகுகாட்டி ஓடிவிட்டது. இந்தி விரட்டப்பட்ட செம்மாப் பில் இவன் உள்ளத்தில் ஏறிய வெள்ளம் மீண்டும் வடிந்து போய்விட்டது. 1941 முதல் 1947 முடிய இவனுக்குப் போராடும் உணர்வு தேவையற்ற காலம் என்று கூறலாம். அதாவது அக்காலத்தில் விறுவிறுப்புக் குறைந்தது. அரசியலில் வேகம் ஏறிச் சமுதாயத்தில் விறுவிறுப்புக் குறைந்துபோய் விட்டது. இவன் சார்ந்திருக்கும் கொள்கையை ஒட்டி மொத்தம் 41* ஏடுகள் தோன்றி இவன் கொள்கைகளைப் பரப்பிக்கொண்டிருந்தன. எனவே இவன் கொள்கைகளைப் பாடித்திர வேண்டிய கட்டாயத்தில் இருக்கவில்லை. இவ னுக்கு இக்காலத்தில் மக்கள் ஆதரவு பெருகிவந்தது. இவன் புத்தகங்களைப் பதிப்பித்துப் பலர் பணம் சேர்த்தனர் புகழ்த் தேனை மாந்திய இப்புலவன் அமைதியாகச் சிந்தித்தான்.

* திராவிடநாடு இதழ் (ஏடு விவரம்) 28-9-1947

அவன் நெஞ்சில் கவிதை ஊற்றெடுத்தது. எல்லாவற்றுக்கும் மேலாக 28–7–1946ஆம் ஆண்டில் சென்னையில் நாவலர் சோமசுந்தர பாரதியார் தலைமையில் இவனுக்குப் பொற் கிழியளித்துத் தமிழகம் தன் நன்றியைக் காட்டிக் கொண்டது. உலகத்தில் புகழ்ப் போர்வையணிந்தது மட்டுமன்று இலக்கிய உலகில்கூட இவன் 1941 முதல் 1947 முடிய எழுதிய பகுதிகளே இவனை வெறுப்பவரும் மகிழக் கூடிய பகுதிகளாகும். எப்போது பொற்கிழி கொடுத்தார் களோ அதுமுதல் அவன் நன்றாகப் பாடமுடியாமல் தான் போய்விட்டான். எனவே அவனுக்கு அந்த எரிமலைக்கு நன்றியுரை சொல்லியதாயிற்று.

உலகில் புகழ், வாழ்வில் பொருள், கவிதையில் நடுநிலைக் கலை இவ்வளவு இருந்தாலும் இந்தக் காலத்தில் இவன் நெஞ்சு மகிழ்ச்சியாக இருக்கவில்லை. எவ்வளவோ மதுவை ஊற்றிக் குடித்தாலும் இவன் மனமகிழ்வோடு வாழ முடியாமல்தான் போனான். அப்படி மனத்தால் சஞ்சலப் பட்டதால்தான் கவிதையில் அமுதாகப் பாட அவனால் முடிந்தது போலும்!

ஆங்கிலேய நாட்டின் புதுநெறிக் கவிஞர் ஆறு பேர் களிலும் கீட்ஸ் பாடலில் மட்டும் ஒரு குறையிருந்தது. ஸ்டாப்போர்டு புரூக் (Stapford Brook) அதனைக் குறித்துள் ளார். சமத்துவம், சகோதரத்துவம், விடுதலை, சமயங்களைப் பற்றிய ஐயம், வகுப்புப் பிரிவினைகள், உலோகாயதம், குறிக் கோள் இயல்பு, ஆகியவை கீட்சுப் பாடலில் காணப்படாதது தான் ஏனைய ஐவரைவிட்டு இவனைத் தனிப்படுத்தும் குறை யாகும். ஒரு காலத்தில் வாழும் கவிஞன் அக்காலத்தின் உச்சிவெய்யிலில் இருந்து மீளுவது எப்படி. தன் கையைக்கூட அல்லது சட்டையைக்கூடக் குடையாக்கிக் கொண்டு அந்த நிழலில் வாழுவதுபோலக் கீட்சும் வாழ்ந்தானும்; அதாவது அந்த உச்சி வெய்யிலிலும் அவனும் புழுங்கினான். தலையிலும் முகத்திலும் நிழல் விழுந்ததன்றி வெய்யில் விழவில்லையாம்.

கீட்சினுடைய காலத்தில் காணப்பட்ட சிந்தனைகள் நோய்ப் பட்ட புண் உணர்வையும் வேதனையையும் தரக்கூடியவை. இந்தத் துன்பக் காலத்தின் துன்பத்தில் வேகும் அக்கவிஞன் இசைக்குயிலைப் பாடுவது மூலமாகவும், கிரேக்க மதுவகை களைப் பாடுவதன் மூலமாகவும் ஒரு புதிய உலகு நோக்கி இந்தப் பறவையோடு சேர்ந்தே காட்டுக்குள்ளே ஓடி விடு கிறான். அப்படி வேறு உலகிற்குப் போனலாவது இக்காலத் துன்பத்தை நீக்கமுடியாதா? என்பதுதான் அவன் நினைவு எனக் கருதுகிறார் புருக்* தமது நூலில் (Studies in Poetry).

இவ்வாறு கீட்ஸ் துன்பத்தை நீக்க இயற்கைக்குள் அழகைச் சுவைத்து ஈடுபட்ட நிலையை (Escapism) தப்பியோடிய தன்மை என்று கூறுவர். தப்பிக்கும் தன்மை யால் பொறுப்பற்றவன் என்பதன்று பிறர் எழுதியும் பேசியும் நடந்தும் துன்பம் தீராமையாகிய புழுக்கமே இதன் காரணம். சமுதாயத்தின் தடித்தனத்தை அவனும் அனுபவித்தான்; ஆனல் அதைப் பாடாமல் அடிபட்டுத் தப்பி ஓடுகிறான். இப்படித் தப்பித்துக்கொண்டதால் அவன் கவிதை யில் கருத்தோ சொள்கையோ வலியுறுத்தப்படாமல் வெறும் அழகுக் குவியலாக மட்டும் இருக்கிறது. இதனல் அவன் தூயகவிஞன் (Pure poet) என்றும் அழைக்கப்பட்டான். கலையில் பிரசார நோக்கம் குறைந்து விட்டால் கலைமகள் சிரிப்பாள்; இல்லாவிடில் காளிதேவி ஊழிக் கூத்தாடுவாள். இதே நிலைதான் பாரதிதாசனுக்கும் இந்தக் காலகட்டத்தில் வந்தது. காளிதேவியின் அழிப்பு நடம் தாண்டவமாடிய

*It seemed to occur to him that he is living in a world of fevered thought and pain. It was so when he wrote upon the Nightingele, for a heartache to beset him, and he realised that the world was troubled. But then his impulse was to fly from it all-to drink of Hippocrene, and leave the world unseen, and with the nightingale fade away into the forest dim"—From Mullik's Keats Page 69.

அவன் கவிதையில் கலைமகள் பூரித்துச் சிரிக்குமிடம் இது தான். அழகின் சிரிப்பு, இசையமுது, தமிழியக்கம், குடும்ப விளக்கு, காதல் நினைவுகள் முதலியவை இக்காலகட்டத்தில் சிந்திக்கப்பட்டு வந்த நூல்களாம். இவற்றில் முரண்பாடுகள் உள்ளதாகக் காணப்படுவது தமிழியக்கமாகும். அது பற்றி இங்குக் காண்பது நலம்.

சில முரணும் அரணும்

தமிழ்நாடு, திராவிடநாடு கொள்கை கொண்ட இக் காலத்தில் (1941—1947) தமிழியக்கம் பாடியது புதிரான ஒரு செய்தியாகும். பிரிவினை உணர்ச்சியில் இப்போது அவன் தீவிரம் குறைகின்றது. இளைஞர், மங்கையர், முதி யோர், வணிகர், அரசியலார், புலவர், குடும்பத்தார், கோயிலார், அறத்தலைவர், விழாநடத்துவோர், கணக்காயர், மாணவர், பாடகர், கூத்தர், பாட்டியற்றுவோர், சொற் பொழிவாளர், எழுத்தாளர், செல்வர், மற்றும் பலரையும் அழைத்துத் தன் கருத்தைச் சொல்பவன் பிரிவினையைப் பற்றிப் பேசவில்லை.

"பொதுமையிலே கிடைத்திட்ட
செல்வாக்கை இனநலத்துக்கு
ஆக்கு வோரை
இதுவரைக்கும் மன்னித்த
எழில்தமிழர் இனிப்பொறுப்பார்
என்ப தில்லை"

—என்று அரசியலாரைப் பற்றிப் பாடும் அவன் பாட்டில் வகுப்புவாதம் அரசியலில் நடமாடக் கண்டான் என்று தெரி கிறது. எந்த வகுப்புவாதத்தை அரசியலிலிருந்து அகற்றப் பாடுபட்டானோ அது இன்னும் இருக்கும்போது இவன் துடிக் காமல் இருப்பது விந்தை.

'வரிப்புலியே!' என்று அழைத்து இளைஞர்களைத் தமிழுக் குத் துறைதோறும் தொண்டு செய்யச் சொல்கின்றான்,

எனவே நாட்டின் நிலையில் இருந்து இறங்கி மொழியையாவது காத்திட துணிந்தான் என்று அறிகிறோம். 1492 இல் நடந்த காங்கிரஸ் இயக்கப் போராட்டம் இவனுக்கு நாட்டுப் பிரிவினையில் சிறிது தளர்ச்சியைத் தந்திருக்கலாம். எனவே இவன் மொழிச் சீர்திருத்தத்தின் அளவில் நிற்கிறான்.

1935 முதல் 1937 வரை வெள்ளம் வடிவது போல் இவன் உணர்ச்சியால் குன்றிப்போகும் மற்றோரிடம் இக்காலம் தான். ஆனால் முன்பு குமரகுருபரரைப் பாராட்டிய விதத்தில் இங்கு நடக்காமல் வேறு புதிய வகையில் காணப்படுகிறான்.

கல்லாரின் நெஞ்சத்தே
கடவுள்நிலான் என்னுமொழி
கண்டு வீரே,

நில்லாத கடவுளைநீர்
நிலைத்திருக்கும் படிசெய்யத்
தமிழர் நாட்டில்

எல்லாரும் தமிழ்கற்க
என்செய்தீர்? செயநினைத்தால்
இயலாத தேயோ?

தொல்லையெலாம் போமாறு
தூய்மையெலாம் ஆமாறு
தொண்டு செய்வீர்''

—என்று பாடி அவர்களைத் திருத்துவது மட்டுமே தான் தொழிலாகக் கொள்ளுகிறான். இப்பாட்டில் திருமுறைக் கருத்துக்களைக் காட்டியே திருத்த முற்படுகிறான்; என்றாலும் முதுமை பெறும் சமய மெனும களர்நிலத்தில் நட்ட தமிழ்ப் பயிர்கள் பயன்தரவில்லை என்கிறான்; என்றாலும்,

"தெற்கோதும் தேவாரம்
திருவாய்நன் மொழியான
தேனிருக்க

செக்காடும் இரைச்சலென
வேதபா ராயணமேன்
திருக்கோயில் பால்?"

என்று திருமுறைகளையும் பாராட்டுகிறான். பாராட்டுவதால் முன்பு தமிழியக்கத்திலேயே சமயத்தைக் களர் நிலம் என்றதற்கு முரண்பாடாதா எனின்? இல்லை. இங்கும் அவன் திருமுறைகளைப் பொருளளவில் பாராட்டவில்லை, தமிழ்மொழி என்ற தேன்சுவை யளவிலேதான் பாராட்டுகிறான் இதனைச் செக்காடும் இரைச்சல் என வடமொழி மந்திரங்களைப் பொருளளவில் தாக்காமல் ஒலியளவில் தாக்கியதாலும் அறிகிறோம். எனவே குமரகுருபரரை மனந்திறந்து பாராட்டும் போது சமயத்தைக் கூட ஓரளவு பாராட்டி விடுகிற பாரதிதாசனையும், சமயங்களை மீண்டும் திட்டினாலும், சமய நூல்களைத் தமிழுணர்வால் தழுவிக் கொள்ளும் வேறு ஒரு பாரதிதாசனையும், மடாதிபதிகளைக் காழ்ப்பால் திட்டிய நிலை மாறிப்போய் அவர்களை அறத்தலைவர் என்றழைத்து அத்தலைவர்களைத் தமிழ்த் தொண்டுக்கு ஆற்றுப் படுத்தும் ஒரு புதிய பாரதிதாசனையும் காணுகிறோம்.

திட்டித் திட்டித் தழும்பேறியதன்றி ஒற்றுமை வளராமையை உணர்ந்தமையாலும் நாட்டுப் பிரிவினையைவிட மொழித்தொண்டில் அனைவரையும் ஈடுபடுத்தி விடவேண்டும் என்ற துடிப்பாலும் இப்படி ஒரு அறிவு பூர்வமான திட்டத்தை மேற்கொள்கிறான். இந்திப் போராட்டத்தில் மக்கள் திரண்டதைக் கண்டு மொழியில் யாவரையும் திரட்டிக் காட்டி விடமுடியும் என்று நம்பிக்கை வந்ததால் சிறிது சூழ்ச்சியாக நடந்துகொள்ள நினைப்பதன்றி அவன் கொள்கை மாறிவிட்டான் என்று முற்றிலும் கூறுவதற்கு இல்லை. மேலும் மொழி வழியாக இன எழுச்சியைக் காப்பதும் அவன் கருத்தாக இருக்க வேண்டும்.

"இதை நான் எழுதியன் நோக்கம் என்னவெனில், தமிழார்வம் மிக்க இளைஞர்கள் இத்தகைய துறைகளில் தமிழ் முன்னேற்றம் கருதி இயன்றவாறு கிளர்ச்சி செய்யவேண்டு

மென்பதுதான். ஒரு கூட்டம், கோயிலில் பிறமொழிக் கூச்சலைத் தடுக்க ஏன் முயலலாகாது?" — என்று தமிழியக்கத்தின் முன்னுரையில் அவன் கூறுவதைப் பார்க்கும் போது, தமிழ்நாட்டில் பிறமொழிகள் புகுந்துள்ள இடங்களை வேறுபாடுகருதி வெறுத்து விடாது தமிழையே அங்கு நாட்டி விட்டால் எல்லாம் தமிழ் மயமாகிவிட்டால் பிற ஆதிக்கம் வராது என்று அவன் அனைவரையும் தழுவிச்செல்வது புரியும்; எனவே தழுவுவதை மாற்றம் என்று கூறக் கூடாது.

தமிழியக்கத்தில், டி. கே. சி. இடைச்செருகல் பாடலை நீக்கிக் கம்பராமாயணம் பதிப்பித்ததை எடுத்துக் கூறி,

கம்பனார் பதினோரா யிரம்பாட்டில் முக்காலும்
கழித்துப் போட்டு
நம்பினால் நம்புங்கள் இவைதாம் கம்பன் செய்யுள்
எனஅச் சிட்டு
வெம்புமாறு அளிக்கையிலும் மேவாத செயலிதனைச்
செய்ய இந்தக்
கொம்பன்யார் எனக் கேட்க ஆளில்லையா புலவர்
கூட்டம் தன்னில்?"

என்று அவன் பாடுகிறான். இதனை ஆய்வுசெய்த பேராசிரியர் அவர்கள் இதனால் கவிஞனின் அகமனத்தை ஆராய முடிகிறது என்றும், தமிழை உயிராகக் கருதியதால் அதில் உள்ள கம்பன் கவிதையை ஒதுக்குவது அவருக்குப் பிடிக்கவில்லை என்றும் கூறுகிறார்.* இதுவும் ஆராய்ச்சிக்கு மேலும் நம்மைத் தூண்டுமிடமாகும். இவ்வாறு டி. கே. சி. யைப் பற்றிப் பாடியதற்கு அடுத்த பாட்டில்

"வாட்டடங்கண்" "கற்றரையை"
வாள்த்தடங் கண் கல்த்தரை என்று
எழுதி முன்னைப்
*பாட்டினிலே பெரும் பிழையைப்

*அ. ச. ஞா.:இன்றைய இலக்கியம் - 89

பல்குவிப்பா னுக்கு மணிப்
பண்டிதர்கள்
சாட்டைகொடுத் தறிக்கை விடத்
தாள் ஒன்றும் அற்றதுவோ?''

—என்று பாடுகிருன். கற்றரை என்பதை கல்த்தரை என்று எழுதலாம் என்று கூறியவர் டி. கே. சி. எனவே அந்த டி. கே. சியைப் பின்பாட்டில் திட்டும் கவிஞன் மேல் பாட்டில் டி. கே. சி. கம்பராமாயணத்தைக் குறைத்த தனைத் திட்டுவதிலும் ஒரு பொருள் உண்டு· அது கம்பனைப் புகழ்வது நோக்கமன்று. கம்பராமாயணத்தை விரும்பும் புலவர்களால் டி. கே. சி. பழிக்கப்பட்டால் 'கல்த்தரை' என்ற புதுவகை எழுத்துப் புணர்ச்சி சொன்னவருக்குத் தண்டனை கிடைத்துவிடுமாம். அவருக்குக் கம்பன் ஆதரவாளரே இடந்தராதபோது துணையற்றுப் போய்விடுவாராம். அவர் துணையற்ருல் தமிழில் இப்படி எழுதச்சொல்ல ஒரு ஆள் இருக்காதாம். இப்படிப் போட்ட கணக்கினுல்தான் சூழ்ச்சியாகப் பாடுகிருன் இவன். மூதறிஞர் இராஜாஜி கல்கி ஆகியோர் நட்புக் கொண்டிருப்பதாலும் டி. கே. சியை இவனுக்குப் பிடிக்காது. மேலும் இந்தத் தமிழியக்கம் வெளிவந்த காலத்தில் அவன் கருத்தை ஆராய வேண்டும்.

1945இல் தமிழியக்கம் வெளிவந்தது. 1945 இல் அவன்

''பாடுந்தமிழ் மகளைப் பார்ப்பனற்குக் கூட்டிவைத்த
பேடியினைக் கம்பன் கலைஞன் என்று பேசுமிந்நாள்''

—என்று இழித்துப் பேசியிருக்கிருன்.* எனவே அக்காலத்தில் கம்பன் மேலும் அவனுக்கு நல்ல எண்ணமிருந்ததாகத் தெரியவில்லை. நல்ல முத்துக் கதையில் (தொகுதி. 3.) ''காலே யரைக கால் கம்பராமாயணம்'' என்று பேசுவதும் டி. கே. சியை இகழ்வதன்றிக் கம்பனைப் புகழ்வதில்லை. இவன் பாடியது முறையா என்பது இங்கு ஆராய்ச்சியில்லை.

*அன்பழகன் அவர்கள் மணவாழ்த்து — திராவிட நாடு—18—3—45

தமிழியக்கத்தைப் பொறுத்தவரை அவனுடைய நயமான அணுகுமுறையைத்தான் காணமுடிகிறது. தமிழ் யக்கத்திற்கு முன்பே .அழகின் சிரிப்பு வெளிவந்து விட்டது. எனவே தமிழியக்கத்தில் காணப்படும் கொள்கைகள் அழகின் சிரிப்பில் காணப்படவில்லை.

அழகின் சிரிப்புப் பாடுவதற்கு முன்பே அவன் இசை யமுது பாடல்கள் சிலவற்றைப் பாடிக் கொண்டிருந்தான். இவ்வாறு அமைதியாக அவன் பாடுவதற்கும் கலையை மட்டும் கவிதையில் அவன் காட்ட விழைவதற்கும் ஒரு காரணம் இருக்கவேண்டும். பாரதிதாசனைப் பொறுத்த வரை காரண காரியத் தொடர்பில்லாமல் அவனுக்கு மாற்றமோ சிந்தனைத் தெளிவோ வரவில்லை. எந்தக் காரணமும் அவனை நீண்ட காலம் சிறைப்படுத்துவதில்லை. 1941முதல் 1947 முடிய தூய கவிஞனாகிய அவன் சில பாடல் களில் பழைய வெள்ளத்தின் தன்மை க் காட்டாமல் இல்லை. இருப்பினும் பெரும்பான்மை பற்றித்தான் அவனை இவ்வாறு நாம் அழைக்க வேண்டியுள்ளது. எனவே தூய கவிஞனாக ஆவதற்கும் அழகின் சிரிப்பைத் தெளிவாக்கு வதற்கும் உள்ள காரணமென்ன என்று சிறிது காண்போம்.

வகுப்புணர்வைத் தீவிரப் படுத்திய நீதிக்கட்சி அரசியல் செல்வாக்கையிழந்தது; சுயமரியாதை இயக்கம் அரசியலை வெறுத்தது; தனித்தமிழ் நாடு கொள்கை பேசப்பட்டும் தீவிர முயற்சியில் மக்கள் ஈடுபடவில்லை. இந்தியை வீழ்த்திய போராட்டவுணர்வு 1940 ம் ஆண்டி.ல் வெற்றி பெற்றதும் ஒய்ந்து விட்டது; 1942இல் காங்கிரஸ் தேசிய இபக்கம் மிகச் சூடுபிடித்து வளர்ந்ததால் சுயமரியாதை இயக்கத்தின் குரல் மக்கள் காதுகளில் விழவில்லை. அழிந்து போய்க் கொண் டிருக்கும் நீதிக்கட்சியின் பெயரை மாற்றித் திராவிடர் கழக மாக்குவதும், செல்வர்களை நீதிக்கட்சியிலிருந்து விலக்கி மக்கள் இயக்கமாகச் செய்யாவிடில் எதிர்காலம் சுயமரியதை இயக்கத்திற்கு இல்லை என்று அறிஞர் அண்ணா 1944ஆம் ஆண்டு ஆகஸ்டு மாதம் 27 ஆம் நாள் சேலம் நீதிக்கட்சி

மாநாட்டில் தீர்மானம் கொண்டு வந்ததும், இவை யாவும் 1941 முதல் 1947 வரை ஆமை வேகத்தில் சுயமரியாதைக்கு ஏற்பட்ட தேக்க நிலை வளர்ச்சியாகும். எனவே இந்த ஏழாண்டுகளின் வரலாற்றுணர்வு கவிஞனை மந்த நிலைக்கும் மனவேதனைக்கும் ஆளாக்கியது. அவன் கனவு கண்டவைகள் நனவாகாமலும், நனவே ஆகாதோ என்ற ஐயத்திலும் அவனை நிறுத்தியதால் அவன் பொற்கிழி பெற்றாலும் மகிழ முடியாத படி வேதனையில் உழன்று கொண்டுதான் இருந்தான் என்பது உண்மை. இந்தக் காலத்தில் அவன் கொள்கைப் பாட்டுப் பாடாமையால் பெரியார் “பணம் கொடுக்காமலிருந்தால் நன்றாகப் பாடியிருப்பான்; பணத்தைக் கொடுத்துக் கெடுத்து விட்டார்கள்’ என்ற கருத்துக்களை உழையர்களிடம் கூறியிருக்கிறார். இக்கருத்தும் நம் ஆராய்ச்சியை மெய்ப்படுத்தும். அவன் கொள்கைப் பாட்டு முன்பு போலப் பாடாமைக்குக் காரணம் பாடிஎன்ன செய்வது என்ற வெறுப்புத்தான். தான் பாடிப் பரப்ப வேண்டியதை 41 ஏடுகள் ஆங்கிலத்திலும் தமிழிலும் பரப்பிக் கொண்டிருக்கும் போது தேவை என்ன வந்தது என்பதுதான். எனவே அவன் வருந்திய காலம் இது! இதனை அவன் வாய் மொழியாலும் அக்காலத்தில் வெளியான பாடல்களாலும் அறியலாம்:

தமிழ் தாழ்ந்த நிலையில் இருப்பதையறிந்து புலம்புகிறவன்,

“தாழ்ந்திடு நிலைதனில் உனைவிடுப் பேனோ
தமிழன் எந்நாளும் தலைகுனி வேனோ”

“நைந்தாய் எனில்நைந்து போகும் என்வாழ்வே”

[வெளிவந்தது: 7-6-42 திராவிடநாடு]

இதில் ஆசிரியர், தலைவர் நிலையிலிருந்து மக்களுக்கு ஆணை விட்டது போலவோ, கேட்டுக் கொள்வது போலவோ ஓர் உணர்ச்சியில்லாமல் தோல்வியால் தனிமையுற்றவன் தமிழினிடம் சென்று அழுதபடி தனது குளுரையினைச் சொல்லும் தனிமையை இங்கு நோக்குகிறோம்.

"தமிழனே இது கேளாய்—உன்பால்
சாற்ற நினைத்தேன் பல நாளாய்"

[வெளிவந்தது : 21-6-1942 திராவிடநாடு]

தமிழனுக்காகப் பாடுவதையே தொழிலாகக் கொண்ட இவன் இது வரை பாடாதது போலவும் சொல்ல வேண்டும் என்று பல நாளாய்த் திட்டமிட்டது போலவும் இப்பாட்டுத் தொடங்குகிறது. அதாவது பல்லாண்டுகளாய்ச் சாற்றியதைக் கேளாத தன் இனத்தின் செவிட்டுத் தனத்தை இவ்வாறு மனம் நொந்து கூறும் உணர்வைக் காணுகிறோம்.

"தாயின் மேல் ஆணை! தந்தைமேல் ஆணை
தமிழக மேல் ஆணை
தூயஎன் தமிழ்மேல் ஆணையிட்டே நான்
தோழரே உரைக்கின்றேன்
நாயினும் கீழாய்ச் செந்தமிழ் நாட்டார்
நலிவதை நான் கண்டும்
ஓயுதல் இன்றி அவர் நலம் எண்ணி
உழைத்திட நான் தவறேன்"

[வெளிவந்தது: 28-6-1942 திராவிடநாடு]

அருட்பிரகாச வள்ளலாராகிய இராமலிங்கர் 'கடை விரித்தேன் கொள்வாரிலையே' என்று நோகும் தறுவாயில் "பொய்யுரையேன் சத்தியம் செய்கின்றேன்"—என்றெல்லாம் பாடுவார். தம் பேச்சில் பாமரமக்களுக்கு நம்பிக்கையை யூட்டவே இவ்வாறு சத்தியம் செய்வார். இது போலும் மன உணர்வில் தான் இப்பாட்டும் தொடங்குகிறது. தன்னிடத்தில் ஒருவர் நம்பிக்கையை இழந்த போதோ அல்லது பிறர்க்கு வலியுறுத்தும் போதோ ஆணையிடல் வருவது இயல்பு. இத்துணை யாண்டுகளாகப் பாடுபட்டும் நாயினும் கீழாகச் செந்தமிழ் நாட்டுமக்கள் வாழ்வது அவர்கள் தன் வார்த்தையில் திட்டத்தில் நம்பிக்கையோடு போராடாமல் போனதால் தான் என்று நினைத்த வருத்தத்தில் கவிஞன் ஆணையிட்டுச் சொல்வதாகக் காணுகிறோம்.

"அந்த வாழ்வுதான் எந்த நாள் வரும்?
அந்த வாழ்வு தான்"

[வெளிவந்தது: 5-7-42 திராவிடநாடு]

இப்பாட்டிற்கும் முதல் தொகுதியில் அவன் எந்நாளோ என்று எழுதிய பாட்டிற்கும் ஒப்புக் கண்டால் இப்பாட்டின் மன நிலை நன்கு விளங்கும். உலகமெல்லாம் தமிழர் தனித்துச் சிறப்புறுதல் எந்நாளோ என்று பழைய பாடலில் குர லிருந்தது. காரணம் அப்போது கவிஞனுக்குத் தன் நாட் டளவில் தமிழன் பெருமை விரைவில் உயர்ந்து விடப் போவ தாகவும் இதுபோல் உலகிலும் சிறப்பது எப்போதோ? என்பது மட்டுமே அவனுக்குக் கவலையாய் இருந்தது. இப் புதிய பாட்டில் தமிழ் மன்னர் ஆண்ட காலத்துச் சிறப்பாவது என்று வரும் என்று மட்டுமே கவலைப்படுகிறான். பழைய பாட்டில் உலக அளவில் கற்பனையை எண்ணிக் கவலைப் பட்டவன் இப்பாட்டில் வரலாற்றளவிலாவது வாராதய என்று கவலைப்படுகிறான். எனவே அவன் ஐயத்தில் உழல் கிறான்.

இந்த நான்கு பாடலும் ஒரு திங்களுக்குள் வெளிவந் தவை; அதுவும் 1942இல். எனவே மந்தமான போராட்ட உணர்வு சமுதாய அடிப்படையில் குன்றியதால் அவன் வேதனைப் பட்டான் என்பது புரிகிறது. தன் வாழ்நாளில் நிகழ்ந்த நாட்டு நடப்பின் வேதனையிலிருந்து தப்பிக்க கீட்ஸ் அழகில் ஈடுபடும் (Escapism) தப்பிக்கும் மன நிலையை இங்குப் பாரதிதாசனும் பெறுகிறான். அதன் விளைவே அழகின் சிரிப்பு, குடும்ப விளக்கு, இசையமுது, தமிழியக்கம் முதலியன தோன்றக் காரணமாயின.

"அழகே உண்மை. உண்மை அழகு; ஆகவே அழகு என் னும் ஒரு பொருள் எப்போதும் இன்பத்துக்குக் காரணமா கிறது"* என்று கூறும் கீட்ஸின் கருத்துகளைப் பாரதிதாசனு

* "Beauty is Truth, Truth is Beauty"—Ode on a Grecian Urn. "A thing of beauty is a joy for ever"—Endymian.

டைய அழகின் சிரிப்பு முன்னுரையில் ஒப்பிட்டால் உண்மை தெரியும். "இயற்கை அனைத்தும் அழகே. அந்த அழகு செந்தாமரை என்றும், நிலவென்றும் கதிரென்றும் சிரித்தது.... காணும் பொருளிலெல்லாம் அழகைக் காணவும்.. .வேண்டும் தமிழர்கள்"—இது பாரதிதாசனின் அழகின் சிரிப்பு முன்னுரை. அழகு என்பது ஒரு பொருளாகவும் அது இயற்கையில் பலவாகப் பிரிவதாகவும், அதனைக்கண்டு அறிய வேண்டும் என்றும் கவிஞன் கீட்ஸ் மாதிரியே பேசத் தொடங்கிவிட்டான். சமுதாயக் காழ்ப்புக்கள் நீங்கினால் கவிஞன் அமர ஓவியம் தீட்டுவதைக் காண முடிகின்றதல்லவா? எனவே தப்பிக்கும் மன நிலையடைந்து கவிஞன் தூய்மையான கவிஞனாக மாறுகிறான். இவனை இந்த (1941–1947) ஏழாண்டுக் காலத்தில் சுவைக்கத் தவறிவிட்டால் உள்ளபடியே பாரதிதாசனைப் புரிந்து கொண்டவர்களாக நாம் ஆக முடியாது. எனவே இத் தூய புலவனின் திறத்தைப் புது நெறிக் கவிஞர்களோடு இப்போது ஒப்பிடுவது தேவையாகிறது. சிறிது நேரம் அவ்வுலகுக்குப் போய் வருவோம் என்றால் இக்கட்டுரை மிகவும் நீண்டுவிடும். எனவே "அழகும் அவனும்" என்ற தனித்தலைப்பில் இப்பகுதியைப் பார்ப்போம்.

புயல்! மீண்டும் புனல்!

1947 வரையில் தூய கவிஞனாயிருந்தவனை 1948 ஆம் ஆண்டு மீண்டும் அலைக் கழித்தது. அவினாசிலிங்கம் செட்டியார் அவர்கள் கல்வி அமைச்சராக இருந்த அக்காலத்திலேயே இந்தி மீண்டும் பள்ளிக்குள் வந்தது. ஏழாண்டுகள் இன்பக் கவிதையில் இசையமுது பாடியவன் மீண்டும் எழுந்து விட்டான். நாட்டுப் பிரிவினை இந்த இந்திப் போரில் தீவிரப் படுத்தப்பட்டது.

பெரியார், செட்டி நாட்டு அரசர், சர். முத்தையா செட்டியார் அவர்கள், S. முத்தையா முதலியார், G. C. நெட்டோ, T. P. வேதாசலம் ஆகிய பெருமக்கள் விரல் விட்டு எண்ணும் போது கையில் முன்னிற்கும் இத்

தகைசான்ற தமிழர்கள் திராவிட நாடு பிரிவினைக் கமிட்டியில் இருந்து வருகிறார்கள். இது பற்றியெல்லாம் கருத்துக் தெரிவிக்காத திரு. வி. க. அவர்கள், இரண்டாம் முறையாகவும் இந்தித் திணிப்பு வருவது கண்டு வெகுண்டு எழுந்தார்.

“இவ்வுலகில் அடிபடுவதற்கென்றே பிறப்பிக்கப்பட்டவைகள் மூன்றாகும். ஒன்று பெண்கள்; இரண்டு சூத்திரர்கள்; மூன்று பறை (முரசு) இவையாகும். இப்படிப்பட்ட மிகமிக இழி தன்மையான வர்ணாசிரம தர்மத்தைக் கொண்ட ஒரு கதைக்காகவா இந்தியை இந்நாட்டில் நுழைக்க வேண்டும்?”

“பெண்கள் உரிமை வேட்கை கொண்டு அலையும் இத் தமிழ் நாட்டில், சூத்திரன் என்கிற வார்த்தையை ஏட்டில் கூட இருக்கவிட மாட்டோம் என்று எண்ணிறந்த வாலிபர்கள் துடியாய்த் துடித்துக் கொண்டிருக்கும் இக் காலத்திலா, பெண்ணடிமையையும் சூத்திர இழிவையும் காக்கும் இந்தியை வீரத்தமிழ் நாட்டில் கட்டாய பாடமாக்க நினைப்பது? இது புத்திசாலித்தனமாகுமா?” இவ்வாறு பேசுவது பாரதிதாசனன்று சான்றோரான திரு. வி. க. ஆவார்.*

“இன்னும் பத்தே ஆண்டுகளில் திராவிடத்தனியாட்சி ஏற்பட்டு விடும். இப்போது திறந்து வைக்கும் திராவிட நாட்டுப் படத்தை அப்போது திறந்து வைக்கும் வாய்ப்பைப் பெரியார் அவர்களும் நீங்களும் எனக்கு அளிக்க வேண்டும். அது தான் என் ஆசை.”§ இப்படிப் பேசுவது அறிஞர் அண்ணாவோ பாரதிதாசனோ இல்லை. தமிழ்ப் பெரியார் திரு. வி. க. தான் பேசுகிறார். 40 ஆண்டுகளாகக் காங்கிரஸ் கட்சியில் தேசியம் பேசிய திருவாய் திராவிட நாடு கேட்குமளவிற்குப் போய் விட்டது. 50,000 பேர்கள் கூடிய அந்த மாநாட்டில் ஓர் வியப்பில் இப்படிப் பேசிவிட்டாரா திரு. வி. க? திரு.வி.க

---

* சென்னை 17–7–48 இந்தி எதிர்ப்பு மாநாட்டுத் திறப்புரை.

§ 14.10.1948 ஈரோட்டு மாநாட்டில் திராவிட நாடு படத்தைத் திறந்து உரையாற்றிடுகையில்.

வியப்பில் தம்மையிழக்கும் உணர்ச்சியாளர் அல்லர். அக்காலத்தின் சூழல் அரசியல் இலாபம் பெற விரும்பாத அனைத்துத் தொண்டர்களையும் அப்படித்தான் பேசவைத்திருக்கிறது.

இந்திமொழி 500 ஆண்டுகளுக்குமுன் ஏற்பட்ட ஒரு மொழிதான். அதற்குமுன்பு அதன் வடிவம் வேறு அந்தக் குறைந்த வயதுடைய குழந்தைக்கும் வேதகாலத்துச் சூத்திரபேதத்திற்கும் எந்தத் தொடர்புமில்லை. இந்தியால் தமிழ் தூய்மை குறையுமென்றால் சரி! இந்தியால் அரசியல் சமுதாய விடுதலையில் இரண்டாந்தரக் குடிமக்களாகத் தமிழர் கருதப்படுவர் என்பது சரி! வருணாசிரமத்திற்கும் இந்திக்கும் தொடர்பு ஏது? பின் இருப்பதாகத் திரு.வி.க.வே பேசுவதன் பொருள் என்ன? 'சமஸ்கிருதத்தைக் கற்பதும் இந்தியைக் கற்பதும்! ஒன்றுதான் என்று மூதறிஞர் இராஜகோபாலாச்சாரியார் அவர்கள் 1938இல் கூறினார்கள் என்று பெரியார் நினைவுபடுத்துகிறார்* இந்த இரண்டாவது இந்திப் போராட்டத்திலும்! எனவே உள்ளபடியே தமிழகத்திலிருந்த பயம் என்ன என்றால் ஆங்கிலேயர் காலத்தில் ஆங்கிலத்தைப் படித்து முன்னேறிப் பட்டம், பதவி, பணம் யாவும் பெற்ற பிராமண வகுப்பு விடுதலை இந்தியாவிலும் இந்தியைப் படித்து அதுபோலவே உயர்வை எய்திவிடும் என்ற அச்சம்தான். 100க்கு 80 பேர் படிக்காத அக்காலத்து மக்களுக்கு இது சமுதாய விடுதலையை வாங்கித் தரமுடியாது என்றுதான், இந்தியை அந்நியமொழி என்ற பேதப்பார்வையில் பாராமல் இனம்வகுப்பு என்ற பார்வையில் பார்த்தனர். ஒரு சமுதாயத்தின் பெரும்பான்மை மக்களுக்குத் தீமை ஏற்படும் போதோ நன்மை தடுக்கப்படும் போதோ அம்மக்கள் வகுப்புத் தேசியத்தில் ஈடுபடுதல் எப்படிக் குற்றமாகும்? நீக்ரோ மக்கள் போராடும் வகுப்புணர்ச்சி கூடத் தவறா? எனவே சமுதாயம் சீர்திருந்தாமல் அரசியல் விடுதலை பெற்றால் இந்தியாவில் சமுதாய சமத்துவம் ஏற்படாது

* 31-7-1948 குடியரசு

என்று பயந்தவர்களுக்கு இருமுறை இந்தி வந்தது உறுதிப் படுத்திவிட்டது. இதனுல் கவிஞன் தேசியத்தைவிட வகுப் புணர்வுக்குத் தள்ளப்பட்டான் எனவே அவன் கொண்டதைக் குறுகிய மனம் என்று கூற வலிவு இல்லே. எனவே திராவிட நாடு பிரியத்தான் வேண்டுமென்ற அடிப்படை இன்னும் செழிக்கத் தலைப்பட்டது. இது குறுகிய நோக்கமா? ஆம் குறுகிய நோக்கம்தான். புறக்கணிக்கப்படும் சமுதாயத்தின் புழுக்கத்தை, அச்சத்தை விடுதலையரசு புரிந்து கொள்ளவோ தீர்த்துவிடவோ முன்வராத போது பிரிவினை என்பது தேவை யாகிவிடுகிறதல்லவா? வகுப்பு வாதம் பிரிவினை இவையாவும் ஒரு நாட்டின் தேசியத்தின் உடலில் வந்த பெரியம்மைக் கொப்புளங்களேதாம். ஆனுல் அம்மை வருவதற்குமுன் தடுப்பது தேவையே தவிர வந்தபின் தூற்றுவது பொருள் இல்லாத ஒரு வழியாகும். எனவே இந்தக் காலத்தில் பாரதிதாசன் மீண்டும் உணர்ச்சி பெற்றுத் திராவிட நாட்டின் பழைய பெருமைகளையெல்லாம் எழுதிக் காட்டத் தலைப்பட்டான்.

இதற்கு முன் அவன் திராவிட நாடு பாடவில்லையா? பாடினுன்; ஆனுலும் சிறு வேறுபாடு ஒரு நூலிழை போலுள்ளது.

"தமிழ்நாடுதான் மேலான நாடு
தமிழர்க்கெலாம் மற்றவை காடு"

[வெளிவந்தது: 7-1-45 திராவிடநாடு]

"பூட்டிய இருப்புக் கூட்டின் கதவு
திறக்கப்பட்டது சிறுத்தையே வெளியில்வா...
....
வாழ்க திராவிட நாடு
வாழுக நின்வையத்து மாப்புகழ் நன்றே"

[வெளிவந்தது: 11-2-45 திராவிட நாடு.

பாடியது: 3-2-45 தெ. ஆ. மாவட்ட திரா. மாணவர் மாநாட்டு வாழ்த்து.]

அழகின் சிரிப்பைச் சுவைத்துக் கொண்டு தப்பிப் பிழைத்த கவிஞனாக (Escapist) வாழ்ந்தவன் பிறர் வற்புறுத் தலால் அல்லது கடமைக்காக எழுதிய கொள்கைப் பாடல் களே இவை. தமிழ் நாடுதான் தமிழருக்கு நாடு மற்றதெல் லாம் காடு என்று பாடும்போது திராவிட நாட்டை மறந்து விடுகின்றான். பிறகு ஒரு மாநாட்டிற்காக 21 நாட்கள் கடந்தவுடன் திராவிட நாட்டை வெகுவாகப் புகழ்ந்து தமிழ் நாட்டைப்பற்றி வலியுறுத்தத் தவறுகிறான். எனவே (Escapism) தப்பித்து வாழும் காரணத்தாலும், கடமைக் காகப் பாடியதாலும் இந்த முரண்பாடுகள் ஒரே திங்களில் அவனுக்கு வந்தன. அவன் கடந்த ஏழாண்டுகளாக வழக்கத்துக்கு வந்த திராவிட நாட்டைவிடத் தமிழ் நாட்டில் அழுத்தம் கொண்டிருந்தான் என்று தெரிகிறது. இதனால்தான் மலையாளர், தெலுங்கரைக்கூட அவன் சில போது தாக்குவதாகிய முரண்பாட்டைப் பெற்றான்.

1948க்குப் பிறகு தமிழ் நாட்டுப் பற்றினைவிடத் திராவிட நாடுபற்றிய கொள்கையில் அவன் தீவிரமாக இருந்திருக்கிறான் என்று நாம் நினைத்துப் பார்க்கலாம். அடிக் கடித் தோற்றுப் போகும் அவனுக்குத் துணைவேண்டிய இக்கால கட்டத்தின் வெளியீடும் இறக்குமதியும்தான். திராவிட நாட்டின் மேல் அழுத்தமாகும். இது 1955 வரை யிலும் நீடிக்கிறது எனலாம்.

"துக்கத்தில் உழல்பவர்களும், அந்நிய ஆட்சியின் கீழ் அகப்பட்டுக் கொண்டு தவிக்கும் நாடுகளும், இன்னும் நிகழ் காலத்தில் தங்களுடைய மனோரதம் நிறைவேறாத காரணத் தால் சந்தோஷம் என்பதையே அறியாத எல்லாரும் இறந்த காலத்தையே எண்ணி ஏங்குபவர்களாய் அதிலிருந்து ஆறுதல் பெற முயலுகிறார்கள். சென்று போன காலத்தை அவர்கள் பெரிதும் மிகைபடுத்திக் கொண்டு பழம் பெருமையைப் பற்றி எண்ணுவதில் ஒரு தனி ஆனந்தம் கொள்ளுகிறார்கள்

நிகழ் காலத்தைத் துன்ப இருள் கவிந்து நிற்கும்போது பழைமையே ஊக்கமும் ஆறுதலும் தந்து உதவுகிறது. ஆகவே அவர்கள் பழமையிடம் சரண் புகுகிறார்கள். அவர்களால் தங்களுடைய பழைய மனக் குறைகளையும் மறக்க முடிவதில்லை. அவை உள்ளுக்குள்ளேயே கொதித்துக் கொண்டிருக்கின்றன. இவ்வாறு எப்போதும் சென்ற காலத்தையே நோக்குவது ஒரு தேசத்தின் நோயுற்ற மனப்பான்மையையே காட்டுகிறது.''* இவ்வாறு கூறும் நேருவின் கருத்தோடு இக் கவிஞன் திராவிட நாட்டின் இறந்தகால நினைவில் இன்பம் காணுவதையும் எண்ணிப் பார்க்கும் போது இவனுடைய பரிதாபமான உள்ளப் பாங்கைப் பற்றிய சோகம்தான் நம் நெஞ்சிலும் படியக் காணுகிறோம்.

தேய்மானம்

இவனுடைய ஐம்பதாண்டு காலக் கவிதை வாழ்வில் ஏழு முறை துருவ மாறுபாடுகளை எய்திய இவன் 1950க்குப் பிறகு மிகப் பெரிய மாறுபாடு அடைந்து அதிலிருந்து மீள முடியாமல் போய் விடுகிறான்.

சொக்க வைக்கும் இச்சொல்லழகு வேந்தன், சுடரிழந்த விளக்காகச் சோர்ந்து போன சோகக் கதையைச் சொல்லாமல் முடியாது. கவிஞன் மாறலாம்; குறுகிய நோக்கமாகலாம்; அறந்தவறிக்கூட உணர்ச்சித் துடிப்பில் மயங்கலாம்; ஆனால் அவன் கவிஞனாகவே இருக்க வேண்டும். ஆம் கவிஞனிவன் தேய்ந்தான்; சந்தனம் போல் தேய்ந்திருந்தால் பூசி அழகு பார்த்திருப்போமே. மலை தேய்ந்து மணலாகப் போனால் வெறும் திட்டாகத்தானே காட்சியளிக்கும். இப்படித்தான் இவனுடைய குறிஞ்சித்திட்டும் உள்ளது. யார் யாரையோ திட்டு திட்டென்று திட்டுகிறான். மூன்றும் தொகுதியில் உள்ளவை அவனுக்கு இவ்வகையில் புகழ் சேர்க்க முடியாத தேய்மானச் சின்னங்கள்.

* உலக சரித்திரம் பக், 219—220.

அவனுடைய 'அமுது எது' என்ற தலைப்புப் பாட்டு மூன்றும் தொகுதியில் உள்ளது. இது தேய்மானத்தைப் படம் பிடிக்கும் ஒரு காட்சிக் கவிதை எனக் கொள்ளத் தக்கதாம். அவனுடைய முதல் தொகுதியில் 10 அடிகளையும் இந்த அமுது எது முழுதும் உள்ள 210 அடிகளையும் ஒப்பிட்டால்தான் தேய்மானத்தைத் தெரிந்து கொள்ள முடியும். ஒரு பத்து வரிக்கு 21 மடங்கு பெரியதான ஒரு பகுதி ஈடாகவில்லை என்றால் அது தேய்மானம் அல்லவா?

"குயில்கூவிக் கொண்டிருக்கும்; கோலம் மிகுந்த
மயிலாடிக் கொண்டிருக்கும்; வாசம் உடையநற்
காற்றுக் குளிர்ந்தடிக்கும்; கண்ணாடி போன்ற நீர்
ஊற்றுக்கள் உண்டு; கனிமரங்கள மிக்கவுண்டு;
பூக்கள் மணங்கமழும்; பூக்கள்தோறும் சென்றுதேன்
ஈக்கள இருந்தபடி இன்னிசை பாடிக்களிக்கும்;
வேட்டுவப் பெண்கள் விளையாடப் போவதுண்டு;
காட்டு மறவர்களும் காதல்மணம் செய்வதுண்டு;
நெஞ்சில் நிறுத்துங்கள இந்த இடத்தைத்தான்
சஞ்சீவி பர்வதத்தின் சாரல்என்று சொல்லிடுவார்"

—இவைதாம் அந்த முதல் பத்து அடிகள். வெறும் வருணனையையா புகழ்வது? அடுக்கடுக்கான முன்னுரைப் பகுதியையா முத்திரை என்பது? ஓர் இடத்தைத் தொகுத்துச் சுட்டுவது தவிர இதில் என்ன புதுமை?—என்றெல்லாம் கேட்கத்தான் தோன்றும். இதனை ஆராய்ந்தால், மணி மணியாக பல்லொருடை வெண்பாவிலும் சந்தங்குழிய அவன் பாடுவதைத் தேர்வு செய்தால், கவிதைக் கள்ளை மாந்தி அப் 'பாண்டிச்சேரி'ப் பாவலன் பாடுவதைக் கேட்க முடியும். ஓர் ஆற்றல், ஏற்றம் இதற்குள்ளே ஒளிந்து கொண்டிருப்பதை உணரலாகும்.

கற்பனையைத் தூண்டும் படியான எந்த மாயச் சொல்லும் முதல் 8 அடிகளில் இல்லை என்பதும் உண்மையே. காதல் பாட்டுக்கான ஒரு தொடக்கம் வரப் பெற்றுள்ளது.

தன்மை நவிற்சி யணியில் எல்லா உயிர்களின் இயல்பை மட்டும் புலப்படுத்தும் இவ்வரிகளில் தகத் தகாயமான புதுமை ஏதுமில்லைதான். இருந்தும் என்ன சிறப்பு இங்கே?

ஒரு நாதசுரக் கலைஞன் சுதிப் பெட்டியோடு தன் கற்பனையை முதலில் இணைய வைத்துக் கொள்வதுண்டு. அதை யாரும் சுவைக்க மாட்டார்கள். சுதி சேர்ப்பதை வைத்துச் சுவையான பாடலை மட்டுமே எதிர் பார்த்துக் கொண்டிருப்பார்கள். அடடா! சுதிப் பெட்டி எவ்வளவு அழகாகப் பாடுகிறது என்று யாரேனும் மகிழ முடியுமா? பிறர் மகிழாவிட்டால் கலைஞன் தனக்குத்தானே மகிழ்வான். சுதியோடு தன் கற்பனை லயம் இணைகிறதா என்று ஒப்பிடு வான். கற்பனைக்குத் தேவையான நாத உணர்வைப் பெறு வான். இப்படியவன் இணையாவிடில் கலையே பிறக்காது. இது போலத்தான் இம் முதல் 8 அடிகளிலும் பாரதிதாசன் சுதியாகிய கற்பனை மங்கையின் தேவகானத்தோடு இழை கிறான். அதனால் அவன் சுவைப்பது போல் நாம் சுவைக்க முடிவதில்லை. 9ஆம் அடியில்தான் நாத மங்கை நடம் பயிலுகிறாள்.

9, 10 ஆகிய அடிகளைப் பாடிய பிறகுதான் தெரிகிறது அவன் ஏன் அப்படி இழைந்தான் என்று! நமக்கேகூட அந்தச் சுதிப் பெட்டி அடிகளோடு ஒரு சொந்தத்தை மீண்டும் கொண்டாடலாமா? என்று தோன்றுகிறது. இப்படி வறிய அடிகளுக்குக்கூட ஒரு வாழ்வை அவன் வழங்குவதைக் கண்டு வாழ்த்தாமல் எப்படி நிற்பது?

'நெஞ்சில் நிறுத்துங்கள்' என்று தொடங்குகிறானே அது போல் ஒரு தொடக்கத்தைக் காண்பதேகூட அரிது. நெஞ்சில் நிறுத்துங்கள் என்ற சொற்கள் நாம் பழகிய, மாயமேது மில்லாதவைகள்தாம். ஆனால் இப்படிச் சொல்லலாம், ஆணை யிடலாம், கேட்டுக் கொள்ளலாம் என்று அவனுக்குத் தோன்றியதே அங்கேதான் அவன் கை வண்ணமே காட்சி யளிக்கிறது.

கவிதைகளைப் படிப்பவர்கள் மனத்தால் கற்பனையால் அனுபவத்தை நினைப்பதால் அப்பாட்டின் பொருளை உணர்வது அரிய திறமாகாது. ஒருவன் தான் படித்த பாட்டின் பொருளைத் தன் உடலின் அசைவுகளில் மெய்ப்பாட்டில், நாடி நரம்புகளின் பரபரப்பில் உணருமாறு கவிதையாப் பதைத்தான் திறனாய்வாளர்கள் போற்றத் தகுந்த உத்தியாக மதிக்கிறார்கள். சேக்ஸ்பியர் படிப்பவருடன் நேரடியாகவே பேச முற்படுவது மூலமாகவும், திரட்சியான ஒரு அறிவிப்பை, கருத்தைப் படிப்போர்க்கு வழங்குவதாலும் இந்த மெய்ப்பாட்டுணர்ச்சியை உண்டுபண்ணி விடுவான்.* ஆம். 8 அடிகளில் சொல்பவை யாருக்கோ சொல்வதுபோல் அமைந்து கிடந்தாலும், 'நெஞ்சில் நிறுத்துங்கள்' என்ற நேரடியான திட்பமான அறிவிப்பை நமக்குக் கவிஞன் வழங்கியதும இதுவரையில் ஈடுபாடு கொள்ளாத எட்டு அடிகளில் மீண்டும் கவனம் செலுத்துகிறோம். நடுக்காட்டில் நாம் நிற்பது போலவும், அங்கே கூவிய குயிலையும், ஆடிய மயிலையும், ஊற்றையும், பூவையும், வேட்டுவக் காதலரையும் அப்படியப்படியே விட்டுவிட்டு வந்துவிட்டோமே அவர்கள் இப்போது என்ன ஆனார்கள் எங்கே இருக்கிறார்கள் என்று நம்மை நாமே கேட்டுக்கொண்டு, நமக்குநாமே அக்கம்பக்கத்தைச் சுற்றிப் பார்த்துக்கொண்டு திரும்பித் திரும்பிப் பார்க்கிறோம். அந்த எட்டடிகளுக்குள்ளேதான் திரும்புகிறோம் என்றாலும் அது புத்தகமாக நமக்குப்புலப்படவில்லை, சஞ்சிவி பர்வதத்தின் சாரலில் ஓரிடமாகவே தெரிகிறது.

'டன்ன்' என்ற மாயக் கொள்கைக் கவிஞன் வெற்றிக்கும், தனித்தன்மை பொதிந்த திறமைக்கும் காரணம் காட்ட

* "Critics have noted that the verse movement imposes on the reader incipient muscular movements which seem to enact the meaning; and that this way of using language is remarkably close to Shakespeare's indirectness and Concretness of suggestion."—Pelican Guide to English Literature 3. page 101.

வந்த எலியட் (T. S. Eliot) என்னும் திறனாய்வாளன் 'சுருக்கமான சொற்களையும் அவைகளுக்குள் திடீரென்று ஒரு மாற்றக் காட்சியையும் செருகிவிடுவதுதான் காரணம்' என்று மொழிகின்றான்.* அதுபோலவே நெஞ்சில் நிறுத்துங்கள் என்ற சொற்சுருக்கத்துக்குள்ளே திடீர் மாற்றத்தை நுழைத்துப் பாரதிதாசனும் பெருவெற்றியைப் பெறுவதோடு தன் தனித்தன்மையும் காட்டிவிடுகிறான். 8 அடிகளில் மந்த கதியில் நொண்டிவந்த அந்த மயில் 9ஆம் அடியில் தோகை விரித்து நடமாடுகிறது. இப்படித்தான் ஒருசில வரிகளில் வியக்க வியக்க அவன் ஒரு காலத்தில் பாடிக்கொண்டிருந்தான். அக்காலத்தின் கவிதைச்சுனை வற்றிப்போய்விட்டது. மங்கிய ஒளியில், பாழடைந்த சுவரில், நிறம் வெளுத்த ஒரு பழைய ஓவியத்தை அதன் தொன்மை மட்டும் கருதி ஒட்டடையையும் துடைத்துவிட்டுப் பார்த்து "அடடா! இந்த அழகோவியம் இப்படியா சீரழிய வேண்டும்" என்று பெருமூச்சு விடுவது போலத்தான் பாரதிதாசன் 'அமுது எது' என்ற பாடலை நாம் பார்க்க முடிகிறது.

இவ்விரண்டு பாடல்களும் தன்மையால் ஒற்றுமை மிக்கவை. இரண்டுமே பஃறொடை வெண்பாவில் பாடப்பட்டவை. இரண்டுமே காதலர்களுக்கிடையில் நிகழும் பேச்சு நிகழ்ச்சிகள்; இரண்டுமே சீர்திருத்தக் கருத்தொன்றை விளக்க வந்தவை; எனினும் சுவையால், திறமையால், பயனால், ஒன்றாக இணையவில்லை. புதியவன் ஒருவனிடம் கொடுத்தால் இரண்டையும் ஒருவன் எழுதியது என்று முடிவு கட்ட மறுப்பான்.

பொங்கல் நாளில் காதலர் தொடங்கிய பேச்சின் நடுவே சொல்லாராய்ச்சி வருகிறது. அமுது என்பது வடமொழியா,

---

* "On the otherhand, some of Donne's most successful and Characteristic effects secured by briefwords and sudden contrasts.–English Critical Texts-oxford-Page 303. line : 58–60

தமிழ்மொழியா என்ற ஐயம். அமுது என்பது மழையைத் தான் குறிக்கிறது என்ற பொருளைக் கண்டுபிடிக்க 110 அடிகள் செலவிடப்பட்டன. அதனை வடசொல்லாகக் கருதுவது தவறு என்றும், திருப்பாற்கடல் கடைந்த வரலாறு பொய் என்றும், விளக்குவதைத்தான் இப்பாட்டின் எஞ்சிய பகுதி விளக்குகிறது.

தன்னுடைய ஒரு சொல்லுக்குப் பத்துப்பக்கம் பிறர் விளக்கம் எழுதுமளவிற்கு உயர்வாகப் பாடிய இவன். ஒரு சொல்லைப்பற்றிய ஆராய்ச்சிக்கு 210 அடிகளைச் செலவிட்டான் என்றால் என்ன அமைதி கூறமுடியும்? அவனுடைய தமிழ்ப்பற்றையும் புலமையையும் இப்பாட்டுச் சொல்வதாகக் கூறமுடியுமா? அவன் முதல் தொகுதியிலும், இசையமுதிலும், தமிழியக்கத்திலும் காட்டாத தமிழ்ப்பற்றை இப் பாட்டுக் காட்டிவிடுமா? அழகின் சிரிப்பும், குடும்ப விளக்கும் கூறாத புலமையை இது கூறிவிடுமா? முடியாது; பிறகு ஏன் பாடினான்? தன் தேய்மானத்துக்கு ஒரு சின்னத்தைச் செய்ததல்லாமல் வேறு இதில் என்ன பயன்?

ஒரு கவிஞனுடைய குறிப்பிட்டதொரு இனிய குரல் எங்கும் இழையோடிச் செவியில் பட்டால் அது போதும், அந்த அளவில் அக்கவிதை அமரத்துவம் பெற்றுவிடும். அந்தக் குரலை எங்குமே கேட்க முடியாதபடி அவன் பல சொல்லி எழுதிய ஒரு பக்கம் முழுவதிலும் பயன் என்ன?* மட்பாண்டம் வாங்கும் மகளிர் பானையைத் தட்டி ஓசை வேறுபட்டால் உடைந்துபோனதை அறிகிறார்களில்லையா? வெண்கலப் பாத்திரத்தில் எங்குத் தட்டினாலும் ஒரே ஓசை தானே கேட்கும் அதுபோல் ஒரு கவிதையில் அவன் குரல் ஒலிக்கவேண்டுமே தவிர சொற்கள் மிகுந்ததால் பயனில்லை. இந்த 210 வரிகளில் எங்குமே பாரதிதாசனின் குரலைக் கேட்க

---

* "The effect is always that of hearing a particular tone of voice rather than of merely following words on a page"—Pelican Guide to English Literature3. page 102

முடியாதபோது இதனைத் தேய்மானம் என்றழைக்காமல் எப்படி அழைக்கமுடியும்? மூன்றும் தொகுதியில் சில முரண் பட்ட கருத்துக்களுக்கும் இந்தத் தேய்மானமே காரணம் என்று கூறலாம்.

பிரஞ்சு நாட்டில் எழுந்த புரட்சியால் மனித இனத்துக்கு விடிவு பிறந்து விட்டதாகக் கருதி மகிழ்ந்து பாடிய (Words" Worth) வோர்ட்ஸ் வொர்த் புரட்சியின் பயன் நலமாக வளமாக இல்லாமல் பழிக்குப் பழி வாங்கும் உணர்வாக மாறிப்போய் பிரான்சு நாடே கொலைக்களமாக மாறியதைக் கண்டு கவிதை பாடும் உணர்ச்சியையே இழந்தான். மனித வர்க்கத்தின்மேல் நம்பிக்கையையிழந்து போனான். அவன் தங்கை மெல்ல மெல்ல அவனை இயற்கையழகில் ஈடுபடுத்தி அவனுடைய நெஞ்சில் புதைந்த கலைமகளை உயிர்ப்பித்தாள்.

"She gave me eyes She gave me ears
And humble tears, and delicate fears"

—என்று அவனே அவள் மறுவாழ்வு தந்ததைப்பாடு வான். எனவே பாதிக்கப்படுவதற்கு முன்பு ஒருவனாகவும் பின்பு ஒருவனாகவும் அவனிருப்பதை அத்திறனாய்வாளர் மொழிவர். அதுபோலவே பாரதிதாசனும் தோய்வு கொண்ட கவிஞனாகவும் தேய்வு கொண்ட கவிஞனாகவும் இருவகை யாகக் காணப்படுவதை அறிகிறோம்.

வோர்ட்ஸ் வொர்த் போல உணர்ச்சி; மடியும் நிகழ்ச்சி இக்கவிஞனுக்கு எங்கிருந்து வந்தது ஏன் வந்தது? என்பது முறையான வினாவாகும். 1949இல் திராவிடர் கழகம் பிரிந்து திராவிட முன்னேற்றக் கழகமாகவும் மலர்ந்தது. இது பாரதிதாசனுக்கு அதிர்ச்சியாகவும் தேவையற்றதாகவும் தவறாகவும் தெரிந்தது; நாடகம் திரைப்படம், ஏடுகள் ஆகியவை இவன் கொள்கைகளைப் போராட்ட உணர்வில் பரப்பாமல் கலைஉணர்வில் பரப்புவதைக் கண்டான்; அக் காலத்தில் இவன் சார்ந்திருந்த கொள்கையை ஏற்பது போல் நடப்பது ஒரு புதுவகை நாகரிகமாகக் கருதப்பட்டது

ஊற்றமோ, உணர்வோ, போராடத் துணிவோ இல்லாமல் வெறும் விழிப்புணர்ச்சி பொழுதுபோக்காகப் போய்விட்டது. சமுதாய முன்னேற்றத்தில் மட்டும் ஈடுபட்ட திராவிடர்க் கழகம் போலில்லாமல் தி. மு. கழகம் அரசியல் ஈடுபாட்டை விரும்பியது. இவையாவும் இவனுக்குப் பிடிக்காதவை. தலை வணங்காத் தன்மையுடைய இவனும் திரைப்படத்திற்குப் போனான். அந்தத் துறையில் இவனால் வளைந்து நெளிந்து வாழ முடியவில்லை. தளர்ந்து போனவனாக, உணர்வை உயிர்ப்பிக்க முடியாதவனாகத்தான் அவன் கடைசி காலத்தில் வாழ்ந்தான். பேச்சுக்களிலும் எழுத்துக்களிலும் ஒரு திட்டமோ வரையறையோ செய்து கொள்ளத் தெரியாத வனாகப் போனான்.

காலமகள் இவனை எப்படி எப்படியெல்லாமோ மாற்றுவ தற்கு மட்டும்இவனருகே வலிய வந்த காலம் போய்விட்டது. மாறுவதற்குத் துணிந்து போகும்போது இவனைக் காலமகள் அண்டவிடவில்லை. அலைகள் உயரும்போதும் உயரத்தில் மிதந்தும், தாழும்போதும் கடல் மடியில் தாழ்ந்தும் வந்த இந்த வலம்புரிச் சங்கைக் கடல் அலைகள் கரையில் எடுத்து வீசிவிட்டன. அந்தச் சங்கு கிடந்த தூரம் வரையில் இப்போது அலைகளின் கைகள் நீளுவதில்லை. காற்றின் வேகத் தில் மட்டுமே ஆடத்தெரிந்த இந்தத் தென்னைமரம் சிலையாகி விட்டது. கதிரவனின் வெப்பத்தை ஏறும்போதும் இறங்கும் போதும் அளந்து காட்டுகிற வெப்பமானியைப் போல (Reflective poet) வாழ்ந்து விட்டானே தவிர பேறற்ற இக் கவிஞன் 'கதே'யைப் போல (Intellectual poet) ஞானக் கவிஞனாக முடியவில்லை. தமிழ், தமிழ்நாடு, தமிழினம் என்ற முக்கோணச் சக்கரவர்த்தி; காதல் என்னும் கள்ளுக்கு ஏற்ற மொந்தை; அழகின் படியேறி அண்டத்தை அளவிட்ட தூரிகை; புரட்சியெனும் பாட்டைப் பொழுதெல்லாம் எடுத்து ஊதும் பொதுவுடமைச் சங்கு; கோலமிடும் பண் பாட்டைக் குடும்ப விளக்காய் ஏற்றிவிட்ட குத்துவிளக்கு; சாம்பல் தமிழ் மணக்கச் சாக்காட்டுள் வேகாத பூக்காடு;

தாழ்ந்த இனம் உயரத் தவங்கிடந்த பொதியமலே; பெண்ணின் உயர்வைப் பேசும் ஒலி பெருக்கி; காலத்தின் கைபட்டுக் கசங்கி உலர்ந்தமலர்; புலிப்பார்வைக்குள்ளே புதிய பொருள் பார்வை பார்க்கும் புதிர்க்கிடங்கு; திட்டுவதில் மன்னன்; திறனாய்வு செய்வானைக் கொட்டவரும் செந்தேள்; தொண்டு தனைத் தூக்கிச் சுமந்த தோள் குன்றம்; தமிழின் தண்டையொலி கலகலக்கும் எழுது கோல்; அந்தோ கண்மூடித் தூங்கும் கவிதை ஊற்றே! என்றுதான் அவனை எண்ணும் போது புல்லரிக்கிறது. இந்தக் கசப்பு மருந்தில் கலந்துவிட்ட பயன் கண்டால் கண்ணுறக்கம் நாட்டில் கடிதே மறைந்து விடும்.

அவன் எழுதியது மட்டுமன்று, அவனேயும் ஒரு கவிதையல்லவா?

குருவிக் கரம்பைவேலு அவர்களின் குத்தூசிகுருசாமி என்ற நூலைப் பார்த்து இப்பட்டியல் சரிசெய்யப்பட்டது:—

காலவரையறை ஆதாரங்கள்

1. பக்தி

சுப்பிரமணியர் துதியமுது பாடியதும், பாரதியுடன் அறிமுகம் ஆகும்போது, 'எங்கெங்கு காணினும் சக்தியடா' என்று பாடியதும் இவன் பக்திக் கவிஞன் என்பதற்கு வலிவு, இது 1910 முடிய உள்ள காலமெனலாம். இவன் வயது அப்போது 20 அல்லது 21.

2. தேசியம்

பாரதியோடு பழகியதால் தேசிய உணர்விலும் இவன் இருந்ததற்கான சான்று இவன் பாடிய கதர்ப்பாடல்களாம். இது 1921 முடிய உள்ள காலம் எனலாம். அப்போது வயது 31 அல்லது 32.

3. வகுப்புணர்வு

சுயமரியாதை இயக்கத் தொடர்பு முழுவதும் ஏற்படும் முன்பே வகுப்புணர்வு கால் கொள்ளப்பட்டது. இதனைச் சுயமரியாதைக் கொள்கைக் காலம் என்று திட்டமாகச் சொல்ல முடியாவிடினும் சுயமரியாதை இல்லாமலில்லை. 1928க்குப் பிறகு சுயமரியாதை உணர்வு மேலோங்கியது. 1930இல் பத்துப் பாடல்கொண்ட 'சுயமரியாதைச் சுடர்' என்ற பெயரில் வெளியிடுகிறான். அதனில் கிண்டல்காரன் C/o பாரதிதாசன் என்று தன் பெயரை வழங்கியிருக்கிறான். இந்நூல் குத்தூசி குருசாமிக்குக் காணிக்கை ஆக்கப்பட்டது. ஆகவே அக்காலத்தில்தான் சுயமரியாதைத் தொடர்பு அரும்பியது எனலாம். 1930 முடிய உள்ள இக்காலத்தில் அவன் வயது 40 எனலாம்.

4 பொதுவுடமைத் தொடர்பு

1931இல் சுயமரியாதை இயக்கத்தில் தீவிரமாக இல்லாவிடினும் கொள்கைப் பரப்பு அளவில் இவன் ஈடுபட்டான். 1932இல் பெரியார் சோவியத் பயணம் முடிந்து அக்கொள்கைகளைப் பரப்பத் தொடங்கினர். "புதியதோர் உலகு செய்வோம் கெட்ட போரிடும் உலகத்தை வேரொடு சாய்ப்போம், பொதுவுடமைக் கொள்கை திசையெட்டும் சேர்ப்போம்"—என்ற பாடல் 1932 குடியரசில் காணப்படுவதால் இவன் அக்காலத்தில்தான் பொதுவுடமைக் கொள்கையை மேற்கொண்டான்.

5. பிறகாலக் கருத்துக்கள்

இவைகளுக்குப்பின் உள்ளவையாவுக்கும் அவனுடைய புத்தகப் பதிப்பு ஆண்டுகளும், கருத்துப் பாடல்களும் கணக்கிடப்பட்டன.

6. சிறிதே உயிர்ப்பு

இவனுடைய தேய்மானத்திற்குப் பிறகு கண்ணகி புரட்சிக் காப்பியம், மணிமேகலை வெண்பா என்பவை சிறிதே இவனுடைய பழைய நடை உயிர்ப்புக்கொண்ட சான்றும். அதன்பின் அந்த உயிர்ப்பும் மடிந்துவிட்டது.

அழகும் அவனும்

பாரதிதாசனின் கொள்கைகள், முரண்பாடுகள், காழ்ப்பு, இந்த வகையில் ஒரு சிலராவது அவனைவிட்டுப் புறம் போதல் உண்டு; ஆனால் அழகின் சிரிப்பில் ஓர் தூய கவிஞனின் சிரிப்பைப்பார்த்துவிடும் போது புறம் போனேரும் திறம் போற்றும்படியாய் விடுவர். இந்தப் பகுதியை அவன் உயிரோடு இருக்கும் போது யாராவது எழுதி அவன் முன் படித்திருந்தால் உறுதியாக அவன் வரிக்குவரி மறுத்துவிடவும் கூடும். கவிஞனின் கருத்தைப் பற்றித் திறனாய்வில் அதிக மதிப்பில்லை. அவன் கவிதை; அதை யெழுதிய சூழல்; ஓரளவுக்கு மட்டும் அவன் இயல்பு; ஓரளவுக்கு மட்டும் அவன் அக்கவிதையைப் பற்றிக் கூறும் கருத்து; இந்த வகையில் தான் திறனாய்வு செய்வது வழக்கம்.

அழகின் சிரிப்பைப் பொறுத்தவரையில் அது எப்போது எழுதப்பட்டது என்பதை முந்தைய கட்டுரையில் பார்த்து விட்டோம். பாரதிதாசனின் அழகின் சிரிப்பும், ஆங்கில நாட்டுப் புதுப்பொலிவுப் புலவர்களும் (Romantic Poets) ஒப்பு நோக்கத்தக்கவர்கள். ஆகவே அவர்கள் கவிதையில் கண்ட பெரிய இயல்புகளைமட்டும் கொண்டு இவனைக் காணு

வது நலம். தமிழ் நாட்டில் சங்க காலத்து இலக்கியத்திலேயே எல்லாக் கால மாறுதலுக்கும் ஈடுகொடுக்கும்படியான இயற்கையழகுப் பாடல்களைப் பாடி விட்டனர். காப்பியங்கள் ஓரளவு அப்பாதைகளில் நடந்தன. ஞானசம்பந்தரின் இயற்கைக் காட்சிகளுக்கு ஈடாக உலக இலக்கியங்களில்கூட ஒரிலக்கியம் காட்டுவது அரிது. திருமுறையாகையால் அது தொழத்தக்கது என்று நம்பினர். அதன் அழகு பலரும் அறியாமற் போயிற்று. சில காப்பிய ஆசிரியர்களின் நாட்டுநகரப்படலங்களும், திணை மயக்கமாகக் கூறும் காட்சிகளும் இயற்கையழகுப் பாடல்களில் இறவாப் புகழ் படைத்தவை. இவையாவும் மனோன்மணி ஆசிரியர் சுந்தரம்பிள்ளை காலத்தில் புதிய வடிவம் கொண்டன.

தத்துவ ஆசிரியராக இருந்த அவர் நடராசன் தனிமொழியில் இயற்கையின் ஒவ்வொரு இயக்கமும் தத்துவத்தின் பாற்பட்டது என்று எடுத்துக்காட்டினர். அதன் பிறகு பாரதி தனக்கே உரிய செம்மாப்போடு இயற்கையைத் தன் கருத்துக்கு ஏற்ப வளைத்துக் கொண்டான். அவனுடைய கண்ணன் பாட்டிலும் பிற பாட்டிலும் இயற்கையழகு தத்துவப் பொய்கையாடியும் நின்றது. இவ்வாறு சங்க இலக்கியம் தொடங்கி பாரதி இலக்கியம் வரையில் தமிழில் இயற்கையழகு பாடுவது தனித்த செம்மாப்புடைய மரபாகக் காப்பாற்றப்பட்டு வந்துள்ளது.

இந்த நீண்ட பாரம்பரியத்தில் ஒரு கொள்ளுப் பேரனாக வந்த பாரதிதாசனுக்கு இயற்கையழகுப் புலமை குலவிச்சை போலக் கல்லாமல் பாகப்பட்டவொன்று; எனினும் ஆங்கில திறனாய்வாளர்கள் இயற்கையழகுப் புலமை நெறியைப் பாகுபடுத்திய வழியில் நாம் செய்து வைக்காமையால் அந்நெறியின் பெருமையறியக் கூடவில்லை. இலக்கணம் எந்த அளவுக்கு இலக்கியத்தின் வளர்ச்சிக்குப் பணியாற்றியதோ அதற்குச் சரிசமமாக இலக்கியத்தின் தளர்ச்சிக்கும் காரணமாயிற்று. இயந்திரங்களின் வளர்ச்சியில் கலையழகு குறைந்து விட்டது என்பர். ஒருவன் ஒரு

பொருளுக்குச் சிந்தனையும் முயற்சியும் புதிது புதிதாகத் தந்து செய்யப்படும்போது கலை விஞ்சும். ஒரு மணி நேரத்தில் ஒரே மாதிரியான ஆயிரம் பொருள்களை ஓர் இயந்திரம் செய்யும்போது கலையழகு இல்லாமல் உற்பத்தி மட்டும் பெருகும். அதுபோல் ஐந்திணை இலக்கணம் சென்ற நூற்றூண்டுக்கு முன்பு வரையில் திணையடிப்படையில் இயற்கையைப் பாடுதல் வேண்டுமென்ற ஓர் எண்ணத்தைப் புலவர்களுக்குண்டாக்கி விட்டு அவர்களின் கற்பனையைச் சிறை செய்துவிட்டது. அதற்காக இலக்கணமே வேண்டாமென்று தறிகெட்டுப் போவதில்லை. இலக்கணம் ஏன் செய்யப்பட்டதோ அந்த உயிர்ப்பான உணர்வைப் புரிந்துகொண்டு அதனை மட்டும் வாழ வைத்து விட்டுத் தம் அறிவுவயப்பட்ட கற்பனையைத் தொடரலாம்.

பாரதிதாசன் எந்த இலக்கணத்தையும் மனத்தில் வைத்துக்கொண்டு அழகின் சிரிப்பைப் பாடவில்லை. இயல்பாகவே, பொது வாழ்வின் புண்பட்ட நோக்காடு தாங்காமல் இவ்வழகுப் பூக்காடு நோக்கி வருகிறுன். அவனைக் கேட்டால் வேறு காரணம் சொல்லக் கூடும். அவன் பாட்டைப் பார்த்தால் உண்மை விளங்கிவிடும்.

இயற்கையின் உள்ளீடு :

பாரதிதாசனைப் போலவே ஷெல்லி கடவுள் பற்றில்லாதவன்தான். பெரிய பிடிவாதக்காரனும் கூட. அவனும் இயற்கையோடு இணையும் போது தன்னை மறந்து விடுகிறுன். அப்படி மறந்த நிலையில் இவ்வாறு ஷெல்லி பாடுகிறுன்.

"A Spirit interfused around,
A thrilling silent life;"

(Recollection)

"And all things seem only one
In the universal sun."

(Invitation)

உலகில் பலவாருகத் தோன்றும் இயற்கைப் பொருள் யாவற்றிலும் உயிர்ப்பான ஒரு பொருள் கலக்கப்பட்டிருப்பதாகவும் பலவாகப் பிரிந்தாலும் ஒரே உயிர்ப்பொருளாகத் தான் அது இயற்கையின் உள்ளீடாக இருப்பதாகவும் கூறுகிருன். கடவுள் பற்றற்ற இவனே இப்படி நினைத்தால் இயற்கையே வாழ்க்கையாகக் கொண்ட வோர்ட்ஸ் வொர்த்

" The soul of all the worlds"
" ....And I felt
A presence that disturbs me with joy
Of elevated thoughts a sense of sublime
Of something far more deeply interfused"

(Tintern Abbey)

என்றுகூறி இவ்வியற்கைப் பொருள் முழுவதிலும் ஓர் உயிர்ப்புள்ள ஆன்மாவே உள்ளது என்றும் நுணுகிய மிகவுயர்ந்த எண்ணங்களையும் இன்பத்தையும் அவ்வான்மாவே நமக்கு அருளுகிற தென்றும் கூறுகிருன்.

இந்தச் சிந்தனையோடு அழகின் சிரிப்பைத் தொடங்கும் போது அழகு என்பது பற்றிப் பாரதிதாசன் பாடிய முதல் மூன்று பாடல்களை ஆராய்தல் தகும். 15 தனிப்பொருள்களைப் பாடப் போகும் பாரதிதாசன், அவ்வாறு தொகுத்து தரும் பதினைந்து பொருளிலேயும் அழகு அடங்கிக் கிடப்பதை நமக்குக் காட்டுகிருன். இது போதாதென்று கருதியவன் போல அழகு என்று தனித்தும் மூன்று பாடல்களைப் பாடுகிருன். அழகு என்பது இயற்கைக் காட்சிகள் அனைத்திலும் இருப்பதோடு குழந்தையின் விழியொளியிலும், பூத் தொடுக்கும் பெண்ணின் விரல் நுனியிலும், உழவனின் நடையிலும், அந்த அழகு நடமிடுவதாகக் காட்டுகிருன். இம் மனிதர்களையும் இயற்கையாக்கி விட்டான். அசையும் பொருள்; அசையாப் பொருள்; உயிர்ப் பொருள்; உயிரில்லாத பொருள் அனைத்திலுமே அந்த அழகு இருப்பதாகக் காட்டுகிருன். இந்த அண்டக்குவியல் (பிரபஞ்சம்) முழுதும்

இந்த அழகு செறிந்திருப்பதாகக் காட்டுகிருன். இந்த அழகை உயிர்ப் பொருளாக்கிடும் வகையில் அவள் என்றும் அழைக்கின்ருன். அந்த அழகு என்னும் பெண்தான் இவனுக்குக் கவிதை கொடுத்தாள் என்றும் கூறுகிருன். குன்று பற்றி அவன் எழுதும் போது குன்று அவனுக்குக் கவிதை தரவில்லை யாம். குன்றுக்குள்ளே புகுந்த அழகுதான் கவிதையைத் தந்ததாம்.

.....................விளைத்த நன்செய்
நிறத்தினிலே என் விழியை நிறுத்திஞள் என்
நெஞ்சத்தில் குடியேறி மகிழ்ச்சி செய்தாள்''

என்று பாடி அந்த அழகென்னும் பெண்தான் புதிய நெல்லின் பொன் நிறத்தில் இவனை நிறுத்திஞள் என்றும் கூறியவன் நின்றுகொண்டிருக்கும் போதே அவள் இவன் நெஞ்சிற்குள் புகுந்து மகிழ்ச்சியை வேறு உண்டாக்கி விட்டாளாம். ''அழகுதனைக் கண்டேன் நல்லின்பங் கொண்டேன்'' என்றவன் பாடுவதும் இயற்கையில் கலந்த உயிர்ப் பொருளாகிய ஆன்மாவாகிய அழகு என்னும் பெண்தான் இன்பம் தரும் காரணப் பொருள் என்றும் காட்டுகிருன்.

''பசையுள்ள பொருளிலெல்லாம் பசையவள் காண்
பழைமையிஞல் சாகாத இளையவள் காண்''

—என்றவன் பாடுமிடத்தில் அழகென்னும் ஆன்மாவைத் தெய்வ நிலைக்கே உயர்த்தி விடுகிருன்.

அழகாகத் தோற்றமளிக்கும் பொருள்களைப் பசை என்று அவன் குறிப்பது ஆராயத்தக்கது. பார்ப்பவன் நெஞ்சையும் பார்க்கப்படும் பொருளையும் இணைக்கும் ஒட்டுப் பசைதான் அந்த அழகாம். அவ்வாறு நெஞ்சை ஒட்ட வைக்கும் அந்தப் பசையை அந்தப் பொருளில் ஒட்ட வைப்பதற்கும் ஒரு பசையிருக்கிறதாம் அந்த மூலப் பசை தான் அழகென்னும் அந்தப் பெண்ணும். எல்லாவற்றுக்கும் மூலமாக அழகு இருப்பதாகவும் அதன் இயல்பு ஒன்ருேடு ஒன்றைப் பிணையச் செய்வதுதான் என்றும்; இவ்வாறு இவ்வுலகம் தோன்றிய

காலம் முதலாக இருந்து வரும் இந்தப் பசை எவ்வளவோ கோடி முறை ஒன்ருேடு ஒன்றை ஒட்டி யொட்டி வினை செய்தாலும் அந்த மூலப்பசை தன் இயல்பு குறைந்து முதுமையடையாமல் தோன்றிய காலத்து உள்ளது போலவே இளமையாக அந்தப் பசை இருப்பதாயும் கூறுகிருன். இவ்வாறு அழகை மூலமாகவும், முதுமையற்றதாகவும், காரணப்பொருளாக யாவற்றுள்ளும் பரந்து இருப்பதாகவும் காட்டும் அந்தத் தன்மை தெய்வத்தன்மையல்லாது வேறென்னவாக இருக்க முடியும்?

ஷெல்லியும், வோர்ட்ஸ் வொர்த்தும் பால் பகுக்காமல் ஆன்மா என்ற அளவில் சொன்ன அந்த மூலப்பொருளை இவன் பெண்பாலாக்கி விட்டதும், தெய்வத்தன்மை கொடுத்ததும் மிகவும் விந்தையானதாம். அழகென்பதை ஒரு பொருளாகவாவது கூறியிருக்கலாம். அதைப் பெண்ணுகச் சொல்லியவன் ஏன் ஆணுகச் சொல்லியிருக்கக்கூடாது. இயற்கையில் கொடுமையில்லையா? ஞாயிற்றைச் சுடர்க் கோமான் என்று அவன் கூறுகிருனே அப்படி ஏன் சொன்ஞன். கவிதைமரபு, புராணமரபு ஞாயிற்றை ஆணுக்கிக் காட்டியதாலும் ஞாயிற்றில் இனிமை மென்மை ஆகியவற்றை விடக் கடுமை, கொடுமையே விஞ்சியிருப்பதாலும் பெண்ணுகிட முடியவில்லை. கொடுமை மிகுதி யில்லாமையால் நிலவை நிலாப் பெண்ணுள் என்று கூறுகிருன். இதுபோலவே கிழக்குப் பெண் என்றும் கூறுகிருன். எனவே இயற்கைப் பொருளில் இன்பம் ஊட்டுவதற்கு மட்டுமே செறிந்து நிற்கும் அழகையும் பெண் என்று கூறுகிருன். இதே கற்பனையோடு தான் வளஞ்செய்யும் ஆற்றையும், செல்வந்தரும் பொருளையும், அறிவுதரும் கலையையும், காவிரிதேவி, திருமகள், கலைமகள் என்று ஒரு காலத்தில் கற்பனை செய்திருப்பார்கள் அல்லவா? அதனை இக் கவிஞன் ஏற்றதில்லை; ஏற்கவும் கூசுவானே! இவன் மட்டும் இயற்கைப் பெண்ணுள் என்றும் அழகென்பாள் என்றும் எந்த வுரிமையோடு கற்பனை செய்தான்? இக்கவிஞனின் பகுத்தறிவு இதற்கு எவ்வாறு இடங்கொடுத்தது? முதல் தொகுதி

யிலேயே உதயசூரியனைப் பாடும்போது கதிர்க்கோமான் என்றும் திசை மகள் என்றும் இவன் அழைத்திருக்கிறான்.

எனவே இளமை தொட்டு நின்ற இவன் உணர்வில் பிற கொள்கைகள் இவனைப் பாதிக்காத சலனமற்ற நேரங்களில் இயற்கையோடு தோயும் இயல்பைப் பெற்றான் என்றும், அவ்வாறு தோயும் போதெல்லாம் கற்பனையில் ஊறித்தன் கொள்கையை இழந்தான் என்றும், இயற்கையைக் கூடத் தெய்வமாக அவன் அடிமனம் கண்டு தொழுதது என்றும்தான் அறியவேண்டியதாகிறது. ஷெல்லியும் வோர்ட்ஸ் வொர்த்தும் இயற்கையில் ஆன்மா இருப்பதை அறிந்து கொண்டு (Pantheism or Spiritualism) அண்டங்கள் முழுதும் இறைவன் ஐக்கியமாகி நீக்கமற நிறைந்திருக்கும் தன்மையை அக்கவிஞர்கள் உணர்ந்ததாகக்கூறுவர். எனவே பாரதிதாசன் கூட, கடவுள் இருப்பை இயற்கையில் கண்டு தெளிந்து அதனை வெளியிட முடியாமல் திண்டாடி அழகையே தெய்வமாக்கி விட்டான் என்று கூறலாம். அப்பரடிகள் திருப்பழனம் சென்று விட்டுத் திருவையாற்றுக்கு வரும்போது இறைவனும் இறைவியுமாயிருக்கும் கோலத்தை எண்ணி வரும்போது,

"மாதர் பிறைக் கண்ணியானை மலையான் மகளொடும் பாடி
போதொடு நீர்சுமந் தேத்திப் புகுவார் அவர்பின் புகுவேன்
யாதுஞ் சுவடு படாமல் ஐயா றடைகின்ற போது
காதல் மடப்பிடியோடும் களிறுவருவன கண்டேன்.
கண்டேன் அவர்திருப்பாதம் கண்டறியாதன—கண்டேன்"

என்று பாடுகிறார். ஆண்யானையும் பெண்யானையும் இணைந்த காதல் காட்சியில் இயற்கையழகில் ஈடுபட்ட அவர் உள்ளம் இறைவன் திருவடிகளையே அங்குக் கண்டதாகவும் அதனால் கண்டறியாத இன்பம் கொண்டதாகவும் தெரிவிக்கிறார். துறவுநிலையில் தொண்டு நெறியில் அன்பு நெறியில் உலகமே இறைவன் படைப்பு என்னும் ஞான நெறியில் தெளிவாக ஈடுபட்ட அப்பர் பெருமானாரை, அந்த அருளாளரை

முழுதும் சென்று அணுகாவிடினும் அவர் வழியில் பாதியளவு இந்தக் கவிஞர்கள் நடை போட்டு விட்டதை அறிகிறோம். கவிதை உள்ளம் பெற்ற பெருமக்களுக்கும் கடவுள் நெறிக்கும் மிக நெருங்கிய தொடர்பு இருப்பதைத் தான் இந்த ஆராய்ச்சியால் நாம் காணமுடிகிறது. இப்போதும் பாரதி தாசன் காலத்தால் சிதறிப் போய் விட்டானே என்ற இரக்கம்தான் நமக்கு மேலிடுகிறது.

"தொட்ட இடமெல்லாம் அவள் கண்ணிற் பட்டாள்" என்று அழகாகிய மூலப் பொருளை மிக நெருங்கிக் கண்டதை அவன் ஒப்புக்கொண்டு விடுகிறான். இதையவன் முதலில் முன்னுரை போல எழுதியதற்குக் காரணம் பின் வரும் 15 பொருள்களுக்கும் இவ்வழகே மூலகாரணம் என்பதைப் பொருத்திப் பார்க்க வேண்டும் என்பதுதான்.

இயற்கையின் உள்ளே நுழையுமிவன் ஒரு சிறிய பொருளிலிருந்து தத்துவமாகிய பெரிய பொருளுக்கே மனத்தால் விரிவடைந்து போய் விடுகிறான் என்பதையும் இங்கே நோக்கி விடவேண்டும். அப்படி நோக்குவது தான் இவனுடைய மன வளர்ச்சி இயற்கையால் எப்படி மாறி வளர்கிறது என்பதை நமக்குப் புலப்படுத்தும்.

"மேற்கிளை யின்வீழ் தெல்லாம்
மின்னிடும் பொன்னிழைகள்
வேற்கோல் போல் சிலவீழ் துண்டாம்
அருவியின் வீழ்ச்சி போலத்
தோற்றம் செய்வனவும் உண்டாம்
சுடர்வான்கீழ்ப் பச்சிலை வான்
ஏற்பட்ட தென்றல் வீழதோ
எழுந்தங்கக் கதிர்கள் என்பேன்"

ஆலமரத்தின் விழுது மின்னுவது, வேல்போல் தோன்றுவது, மட்டுமின்றி முளைத்து வெள்ளை யாக நீண்ட முளையோடு வரும் விழுதினையும் பார்க்கின்றான். நெடுந்தொலைவிலிருந்து பெரிய மலைத்தொடரைப் பார்க்கும்

போது சில அருவிகள் வெள்ளையாக ஒருகோடுபோலத் தோன்றும். அதைத்தான் இங்கே அருவி வீழ்ச்சி போல என்று கூறுகிறான். நீலநிறமான வானத்தின் கீழே பச்சையான ஒரு வானம் போல் ஆலமரமும் அதன் விழுதுகள் வானக்கதிர்கள் போலவும் தெரிகிறதாம். இது போலவே கிளியின் பச்சைக் கழுத்தில் வளையமாக வரும் சிவந்த வட்டக் கோட்டை (கீற்று)க் கண்டவன்

நீலவான் தன்னைச் சுற்றும்
நெடிதான வான வில்லைப்
போல நின் கழுத்தில் ஓடும்
பொன்வரி மின்விரிக்கும்''

என்று வானவில் நீலவானில் இருப்பதாகக் காட்டுவான்.

கிளியின் கழுத்தும் அதிலுள்ள வரியையும் அடிப்படையாகக் கொண்டு வானத்தையும் அடிமுடி தெரியாமல் விழுந்த வானவில்லையும் ஒப்பிடுகிறான். சிறிய பொருளுக்குச் சிறிய உவமையல்லவா சொல்ல வேண்டும்? அளவிடமுடியாத வானை அளவில் சுருங்கிய கிளிக் கழுத்தில் அவன் காணுகிறான். ஓர் அணுவில் நின்றே அண்டத்தை இவன் கற்பனை செய்கிறான். சிறிய பொருளுக்குச் சிறிய உவமை கூறுவதுதான் இயல்பு. உவமை இலக்கணமும் அது தான். வானின் நீலமும் கிளியும் பச்சையும் முரண்பட்டு நின்று உவமைக்குள் அடங்கா. வானில் வில் ஒரு கீறலாக இருப்பதே இங்கு உவமைக்கு அடங்கும். கிளியைச் சிறு பொருளாகக் கருதியிருந்தால் அவனும் சிறிய உவமையைச் சொல்லியிருப்பான். உவமையைப் பற்றிக் கூறும் டாக்டர் ஜான்சன் (elucidate and ennoble the subject) அது ஒரு பொருளை விளக்கியும் காட்ட வேண்டும். மிகவுயரிய புனிதத் தையும் தர வேண்டும் என்று சொல்லுவான். அது போலக் கிளிக் கழுத்தின் கீற்று வானவில் போல் என்பது விளக்கத்தை மட்டு மன்றி கிளியைப் புனிதமும் படுத்தி விடுகிறது. அண்ட மெலாம் விரிந்த இயற்கையின் அழகுப் பொருளில் ஒன்று கிளி,

அதனை ஒரு சிறிய பொருளாகக் கவிஞனால் நினைக்க முடிய வில்லை, ஆலம் விழுதையும், ஆலமர விரிவையும் கூட இப்படித் தனித்துப் பார்க்க அவனுக்கு முடியவில்லை. ஆகவே வானோடு போய் விடுமளவுக்கு அவன் சிந்தனை தாவியோடு கிறது. அணுவிலிருந்து அண்டத்தில் குதித்து அடி முடி வரை அளக்கும் அவனுடைய உணர்ச்சி வேகத்தைத்தான் இவ் வுவமை எடுத்துக்காட்டுகிறது. இப்படி ஒன்றைக் கொண்டு மற்றொன்றை உய்த்துணரும் ஆற்றலை இயற்கையில் ஈடுபடும் காரணத்தால் இக்கவிஞன் பல விடங்களில் தத்துவ முடிவு களில் தலைப்பட்டு விடுகிறான். தன் காலத்தின் கோலத்தைப் பற்றி அந்த இயற்கைத் தத்துவம் என்ன கூறுகிறது என்று பார்க்கிறான். அது கூறும் முடிவே உறுதியானது என்று நம்பி நமக்கும் அதனை அறிவிக்கிறான். எனவே பாரதிதாசனின் உண்மையான ஆன்மபோதத்தை, கவிஞர் உள்ள மாட்சியை, அழகின் சிரிப்பில் கண்டு விட முடிகிறது.

இவ்வாறு எல்லாப் பொருளையும் ஒன்றாக்கிக் காணும் அவன் காட்சியில் புறாக்கள் நடப்பது "உயிருள்ள அழகின் மேய்ச்சல்" ஆகத் தெரிகிறது. அழகே உயிர் என்றவன் மீண்டும் உயிருள்ள அழகென்பது ஒரு மயக்கம். அதாவது அழகானது புறாவின் உடலையே தன்னுடலாகக் கொண்டு மேய்கிறது என்பதே அவன் சொல்ல வந்த செய்தியாகும். எனவே உயிருள்ள என்பதற்கு உயிர்ப்புள்ள என்று பொருள். உயிர் உடலைப் பெறும் போதுதானே உயிர்ப்பைப் பெறு கிறது. எனவே அழகு எல்லாவித உருவும் பெறும் என்பது காட்டப்பட்டது.

ஒரு கவிஞன் இயற்கையில் தன்னை மறந்து மூழ்கிவிடும் போது அவன் கொள்கையை மட்டுமன்று அவன் பழக்க வழக்கங்களைக் கூட மறந்துவிடுகிறான். எந்தப் பொருளால் எந்தச் சுகம் இந்த உலகத்தில் வழக்கமாகக் கிடைக்குமோ அந்தச் சுகத்தை அவன் அடைந்து விடுகிறான். ஆனால் அந்தச் சுகத்தை இதுவரை எந்தப் பொருள் கொடுத்து வந்ததோ அந்தப் பொருள் மட்டும் அங்கே இல்லை. ஆனால் இயற்கை மட்டும் அவன் எதிரில் இருக்கிறது. இத்தகைய மோன

நிலைக்குக் காரணமென்ன? குளிரும், அழகும், இனிமையும் அவன் உடலையும், உள்ளத்தையும் பாதிக்கச் செய்து விடுகின்றன. கோபமோ, அல்லது மகிழ்ச்சியோ மிகுந்த போது பசிக்க வேண்டிய ஒரு குறிப்பிட்ட நேரத்தில் பசி மறந்து போவது போல; காமம், களவு, கொலை முதலிய பாதககுணங்கள் மேலோங்கியபோது அறம் முதலிய சட்டங்களும் நாகரிகமும் நினைவு வராதது போல; ஒருவருக்கு நன்மை செய்வது என்று கொழுந்து விட்ட தியாக குணத்தில் தன்னுடைய நலம் தடைசெய்யும் வலிமை குன்றுவது போல இயற்கையில் உடலும் உள்ளமும் பாதிக்கப்பட்டபோது கவிஞனின் நெஞ்சுக்குச் சிறகு முளைத்துப் பறக்கத் தொடங்கிவிடுகிறது. அவனுடைய ஆன்மா இயற்கையில் அடங்கிய ஆன்ம உயிர்ப்போடு கலப்பு மணம் செய்துவிடுகிறது. அவனுக்கு இன்பமும் கிளர்ச்சியும் ஒரு நிகரற்ற துணையும் கிடைத்து விடுகிறது என்பதை இது போன்ற கவிஞர்களின் கவிதையை ஆயும் போது கண்டு கொள்கிறோம். இதைப் பைரன் என்ற கவிஞன் உறுதிப் படுத்துவான்.

போய்வரும் பாதைகள் கூட இல்லாத காடுதான் ஆனாலும் அங்கோர் இன்பம் இருக்கிறது; யாருமில்லாத கடற்கரைதான் ஆனால் அங்கோர் இன்பக் கிளர்ச்சி வருகிறது; எந்தக் கடற்கரையில் யாரும் வந்து புகுந்து தனிமையைக் கலைக்காமல் இருக்கிறார்களோ அங்கே தான் என் துணைக்கு ஒரு பெரிய சமுதாயமே நிற்பதாக உணர்கிறேன் அந்தக் கடல் அலையின் ஒலத்தில் ஓர் இசையையே கேட்கிறேன் என்று கவிஞன் பைரன் கூறுகிறான்.* இன்பத்திற்குக் காரணமான இந்த இயற்கையின் சிறு பாதிப்பே அவனைச் சொர்க்க வாசலின் அருகில் நிறுத்து விடும்.

---

* There is pleasure in the pathless woods,
There is rapture on the lonely shore,
There is society where none intrudes.
By the deep sea, and music in its roar;
—Byron—Childe Harold IV

மேலேயிருந்து பள்ளத்தாக்கைப் பார்க்கும்போது கடு கத்தனையாகத் தெரிகின்றது ஒரு பூ; எங்கோ தொலைவில் கூவிய ஒரு பறவையின் ஓர் சிறிய ஒலிக்கீற்று மென்காற்றில் மிதந்து வருகிறது. எல்லார்க்கும் பொதுவாகத்தான் இந்தச் சூரியன் இருக்கிறது; எத்தனையோ பேர்களைத் தொட்டுக் கடந்துதான் இந்தக் காற்று வருகிறது; எவ்வளவோ பேர்களின் கண்களுக்குத்தான் இந்த வானும் தெரிகிறது, இருந்தாலும் இச்சிறிய பொருள்கள் விரிவடைகின்றன; பொதுவான இப்பொருள் தனக்கே சொந்தமாகின்றது; இவையாவும் அந்தக் கவிதை நெஞ்சுக்கு எட்டாத சொர்க்கத்தையே திறந்து காட்டிவிடுகின்றன * என்பான் கிரே. அது போலவே பாரதிதாசனும் இந்த அழகின் சிரிப்பு முழுவதும் சிறிய பொருள்களைக் கருவியாக ஏணியாகக் கொண்டு பரந்து விரிந்த தத்துவ உலகிற்கே பறந்து சென்று விடுகிறான்.

இயற்கையில் தத்துவம் (Mysticism)

தன்னைப் போல் ஒரு மனிதனால் படைக்கப் படாத எந்தப் பொருளைப்பார்த்து ஒரு மனிதன் வியந்துவிடுகிறானோ? அந்த வியப்பின் விளைவுக்குத்தான் இந்த உலகம் தத்துவம் என்ற முடிசூட்டி வைத்திருக்கிறது. ஆனால் வியப்பே தத்துவமாய் விடாது. வியப்பு விதையாகி முறையாக விளைந்த போது அது தத்துவமாகி விடுகிறது.

இயற்கையின் எந்தக் காட்சியும் வியப்பூட்டுவதில் தவறுவதில்லை. இயற்கையினால் எழுப்பப்பட்ட வியப்புக்கு எல்லை கிடையாது. தொடர்ந்து செல்லும் கதையாகி விட்ட வியப்

* The meanest floweret of the vale,
The simplest note that swells the gale,
The Common sun, the air, the skies,
To him are opening Paradise
—Gray, On the pleasures Arising from Vicissitude

புக்குள் நடைபோடும் மனிதன் உழன்று உழன்று சிந்தித்துச் சிந்திந்து மெல்ல ஒரு முடிவுக்கு வருகிறான். அந்த முடிவு தான் கண்ட இயற்கைக் காட்சியின் விளிம்பிலிருந்து பிறழ்ந்து போகாமல் இருக்கிறதா? என்று தேர்வு செய்கிறான். இப்படித்தேர்வு செய்ததைத் தத்துவவுணர்வு என்கிறோம். இந்தத் தத்துவவுணர்வைக் கண்ட பிறகு இயற்கை கொடுத்த வியப்பை முழுதும் அளந்துவிட்ட மனநிறைவு அவனுக்கு வருகிறது. இவ்வாறு வரும் மனநிறைவுக்கு மிஸ்டிசிஸம் (Mysticism) என்று கூறுவார். தத்துவம் (Philosophy) என்பது விதி.

மேற்சொன்னமனநிறைவு ஈடுபாட்டால் உணர்வால்தான் பிறர் அது போல் பெறமுடியும். தத்துவம் என்பது சட்டம் அறிவுவயப்பட்டு உண்மையாக நிற்பது. மேலே வீசியெறிந்த கல் ஏன் கீழே விழுகிறது என்றால் அதுவொரு விதி அப்படித் தான்விழும் என்று யாவரும் ஒத்துக் கொள்ளும் அறிவு பூர்வமானது தத்துவம். மேற்சொன்ன மெய்யுணர்வு உண்மை (Mysticism) அப்பரடிகள் தில்லை நடராசரைப் பார்த்தபோது எப்போது வந்தாய் என்று கேட்பதுபோல் அபயம் கரம் பேசியதாகச் சொல்லப்படுவதை ஒக்கும். அப்பரடிகளைப் போலஈடுபடுபவர்களுக்குத்தான் அதுபுலனாகும். எனவேபாரதிதாசன் இயற்கையில் உற்று நோக்கி உணரும் மெய்யுணர்ச்சியும் விதிபோல அறிவு மயமானதன்று ஈடுபட்டால் மட்டும் உணரக் கூடியதாகும்.

"உன்னிடம் அமைந்தி ருக்கும்
உண்மையின் விரிவில் மக்கள்
சின்னதோர் பகுதி யேனும்
தெரிந்தார்கள் இல்லை......"

என்று தென்றலைப் பற்றிப் பாடியவன் இயற்கையில் ஏதோ ஒரு பெரிய உண்மை இரண்டறக் கலந்துள்ளது என்றும் யாரும் அதனை அறியவில்லை என்றும்குறைப் பட்டுக் கொள்கிறான். எனவே, இயற்கையில் அவன் ஈடுபடும் போது நமக்குப் பல செய்திகளைக் கருத்தாகச் சொல்லு

மிடங்களில் அவையாவும் அவன் உய்த்துக்கண்ட செய்திகள் என்றறிய வேண்டும். அச் செய்திகள் ஏன்? எதற்காக? எப்படிச் சொல்லப்பட்டதென்பதைப் புரிந்து கொள்ளாவிட்டால் அவன் தெரிவிக்கும் கருத்துக்களும் பயனற்ற பொருளற்றவைகளாகப் போய்விடும்.

"உன்அரும் உருவம் காணேன்
ஆயினும் உன்றன் ஒவ்வோர்
சின்னநல் அசைவும் என்னைச்
சிலிர்த்திடச் செய்யும்! பெற்ற
அன்னையைக் கண்டோர், அன்னை
அன்பினைக் கண்ணிற் காணுர்
என்னினும் உயிர்க்கூட் டத்தை
இணைத்திடல் அன்பே யன்ருே?"

தென்றலே உன் அசைவைப் பார்த்து உன்னை உணருகிறேன். அன்னையைக் கண்டாலும் அவள் அன்பினைக் கண்ணுல் பார்க்கமுடியாதது போல்தான் உன் அன்பைப் புரிந்து கொண்டும் உன்னைப் பார்க்க முடியவில்லை என்கிருன். எனவே இயற்கையிலிருந்து பெறும் மெய்யுணர்வு கண்ணுல் காண முடியாத காற்றுப் போன்ற அருவப் பொருள்களிடத்தும் எய்தக் கூடியதுதான் என்று தெரிகிறது. இந்த முன்னுரையோடு

"எத்தனை பெரிய வானம்
எண்ணிப்பார் உனையும் நீயே
இத்தரை கொய்யாப் பிஞ்சு
நீயதில் சிற்றெ றும்பே
அத்தனை பேரும் மெய்யாய்
அப்படித் தானே மானே?
பித்தேறி மேல்கீழ் என்று
மக்கள்தாம் பேசல் என்னே?"

என்ற பாட்டைப் படிக்கும் நம்மையும் அறியாமல் இலிர்க்கிருேம்,

"பெரியோரை வியத்தலும் இலமே;
சிறியோரை இகழ்தல் அதனினும் இலமே"

என்ற புறநானூற்றுக் கவிஞன் மெய்யுணர்ச்சியில் விஞ்சிப் பாடிய நிலையைப் பாரதிதாசனிடம் இங்கே பார்க்க முடிகிறது. வானத்தை நோக்கி உலகமே கொய்யாப்பிஞ்சாகவும் அதில் மனிதன் ஒரு சிற்றெறும்பாகவும் நினைத்திடும் போது கவிஞனின் மனத்தில் நின்ற மலங்கள் ஒடுங்கி விடுவதைக் காணுகிறோம். வள்ளல் இராமலிங்கர் "கைகளை வீசி நடப்பதை நாணிக் கைகளைக் கட்டியே நடந்தேன்"— என்று கூறுவது போன்ற மெய்யடக்கத்தை இக்கவிஞனிடம் காணுகிறோம். கீழ்மேல் என்று சிற்றெறும்புகள் பேசலாமா? என்றவன் எண்ணுவதைப் பார்க்கும்போது கானல் நீரை நோக்கி யார் முன்னால் செல்வது என்ற போட்டி போட்டுக் கொண்டோடிய இரண்டு மான்களைப் போன்ற நிலையாமையில் வந்த பேதமை புலப்படுகிறது. அத்தனைபேரும் மெய்யாய் அப்படிச் சிற்றெறும்புகள் போல்தானே என்று அவன் வியக்கும்போது நிற்கும் நிலத்தைவிட்டு நீங்கி இயற்கையின் வியப்பில் விந்தையில் ஒரு விரிவான பயணத்தைத் தொடங்கி விட்டதாக அறிகிறோம்.

இயற்கையை மெய்யுணர்வு தருவதாக நினைத்ததற்குப் பின், தெய்விகத்தின் ஒளியாகத் தெளிந்து விட்டபின் இன்பம் தருவதும் துன்பந்தருவதுமான இரண்டு இயல்புடைய இயற்கையை இன்பத்திற்காக வாழ்த்தியும் துன்பத்திற்காகத் தூற்றியும் நின்றால் மெய்யுணர்வைப் பெற்றதற்கு அடையாளமாக முடியாது. அதற்கியைய பாரதிதாசனின் இருள்பாட்டைப் பார்க்கிறோம். இருள், உலக வாழ்வில் தொல்லைதுயரங்களுக்குக் காரணமாக இருக்கிறது. அதனுடைய பயனை யாவரும் தெளிவாக எடுத்த எடுப்பிலேயே புரிந்து கொள்ள முடிவதில்லை; ஆயினும் இருளையும் இயற்கையாக எண்ணி, அதன் துன்பங்களை நினைப்பூட்டாமல் இன்பங்களை மட்டுமே நினைப்பூட்டி, அதன் துன்பங்களும் ஒரு காரணம் கருதி வருவதாகச் சொல்வது பாரதிதாசன் இயற்

கையிடம் வைத்திருந்த பக்தியைக் காட்டுகிறது. அந்த இயற்கை தந்தது காரணமின்றி வாராது என்று கருதுவதால் இயற்கையாக இருளையும் பாடுகிறான்.

மாலையில் எல்லா உயிர்களையும் தன்னிடம் சிக்கச் செய்திடும் இருளை ஒரு தாய்ப் பறவையாக்கி அப்பறவை கரு நீல மாணிக்கச் சிறகால் தன் குஞ்சுகளாகிய உயிர்களை அணைப்பதாகப் பாடுகிறான். இந்த அன்பு, தாய்மையுடைய தாக இருப்பதனைக் காட்டும் அவன் நன்றியும் கூறி இருளைத் தன் மனம் நிறைய வரவேற்கிறான்.

கதிரவன் இருளையழிக்கச் சென்றாலும் ஆனால் முழுதும் அழிக்க முடியுமா? அவனுக்கு முன்பே நீ நிற்கிறாயே! அடடா இவ்வண்டங்கள் பலவற்றுள்ளும் நீர்போல் செறிந்து நிறைந்துள்ள உன்னை யவன் அழிக்கமுடியுமா?

"எங்கணும் நிறைந்த நீர்நீ;
அதில்கதிர் சுழல்வண் டன்றோ"

என்று வண்டாகச் சூரியனைச் சொல்லும் அவன் அந்த வண்டு சுழலும் நீராக இருளை எவ்வளவு தூரம் கற்பனை செய்திருக்க வேண்டும்? மிகப் பெரிய சூரியனைச் சுருக்கிப் பார்க்கும் அவன் கண்களுக்கு இப்பிரபஞ்சமாகிய அண்டக்குவியல் அனைத்தும் ஒரு சேரக் காட்சியளித்திருக்க வேண்டுமல்லவா? 10 கல் தொலைவுகூடப் பார்க்க முடியாத பார்வையுடைய விழியைப் பெற்ற ஒரு மனிதன் சூரியனையே வண்டாகக் கருது மளவிற்கு ஒரு பெரிய பரப்பைக் கண்டிடும்போது அந்தக் கற்பனையில் எவ்வளவு இன்பம் வந்திருக்க வேண்டும். நூறுகல் தொலைவு பயணம் செய்து புதியவைகளைக் காணும் போதே மகிழும் நாம், புகைவண்டியை விட்டு அதைவிட வேகமாகச் செல்லும் ஊர்தியில் முதன் முதலில் ஏறியவுடன் ஏதோ புதுமையைக் கண்டுபிடித்துவிட்டதாகக் கருதிடும் நாம் ஒரு நொடிப் பொழுதில் அண்டங்கள் குவிந்த பரப் பெல்லாம் கண்டு திரும்பினால் எப்படியிருக்கும்? ஆம் அந்த உணர்வைத்தான் பாரதிதாசன் இவ்விடத்தில் பெறுகிறான்.

அவனுடைய கற்பனைக்குச் சிறகு முளைத்து விட்டது. சூரியனை வண்டாக்கும் இவ்வளவு பெரிய கடல்போலும் இருள் எப்போது பிறந்திருக்கும் என்று ஆராய்கிறான். வீண் வேலை. இதனைக் கண்டு பிடிக்கமுடியுமா? இது பிறந்ததோ அல்லது ஆதியே இல்லாமல் இருக்கும் பொருளோ தெரியாது எனவே இந்த இருளையுடைய பிரபஞ்ச வெளியிருக்கிறதே அது தோன்றிய வொன்றாக இருக்குமானால் அப்போதே இது வும் தோன்றியதாக இருக்கும் என்று கூறி இருளைவிட்டு வானுக்குப் போய்த் தன் கற்பனைக்கு முற்றுப்புள்ளி வைத்து விடுகிறான். ஆனால் ஒன்று மட்டும் உண்மை எனக்கு முன்பு அதாவது மனிதனுக்கு முன்பு நீ பிறந்திருக்கிறாய் ஏனெனில் வானும் நீயும் தோன்றியபின்தான் கடல்; கடலிருந்து மீன்; இப்படி ஒவ்வொன்றாக வளர்ந்திருக்கும் எனவே நீ மிகப் பழமையுடைய பொருள் என்று அறிவியல் முறையில் தன் வினாவிற்கு விடையை வருவித்து: இவ்வாறு உயிர்க்கூட்டத் திற்கு முன்பே நீ தோன்றியதால்தான் எல்லாவிடங்களிலும் பரவியிருக்கின்றாய். எங்கெல்லாம் ஒரு பொருளுண்டோ அப்பொருளுக் கெல்லாம் நிழல் உண்டு, நிழல் எல்லாம் இருள்தானே ஆகவே அங்கெல்லாம் நீ இருக்கின்றாய் என்று இந்த அண்டக்குவியல் முழுவதையும் ஒவ்வொரு அடியாக எடுத்து வைத்து அளந்தளந்து பார்த்தவனாக இதைச் சொல் கின்றான். அண்டங்களை அளந்ததாலே எங்கெல்லாமும் இருள் உண்டு என்று சொன்னால் அவன் அளக்காத பொருள்களில் இருள் இல்லை என்று பொருளா? என்று வினவத் தோன்றும்.

> ''பானையில் இருப்பாய்; பாலின்
> அணுத்தோறும் பரந்திருப்பாய்''

என்று அவ்வினாவிற்கு விடைதருகிறான். எவ்வளவுதான் சூடு காட்டினாலும் சூரியனுக்கு முன் வைத்தாலும் பானைக் குள்ளிருக்கும் இருளை முழுதும் போக்க முடியாது. பானையே இப்படியென்றால் பாலுக்குள் புலப்படாமல் நிற்கும் கோடிக் கணக்கான அணுவுக்குள் இருக்கும் இருளை எப்படிப் போக்க முடியும்? இறைவனைத்தான் அண்டமெல்லாம் பரவி நிரவி

இருப்பதாகப்படித்திருக்கிறோம்; இருளையும்இவ்வாறு சொல்ல இவனுக்கு ஏன் தோன்றியது? இதில் ஏதும் பொய்யில்லை என்பதும் நமக்குப் புரிகிறது. இவ்வளவு பெரிய ஆராய்சிக்கு அவனைத் தூண்டியது எது? கவர்ச்சிக்குரிய ஒரு பொருள், கண்ணுக்கு புலப்படும் ஒரு பொருள் ஆராயத் தூண்டும் காரணமானால் அது இயல்பு. கண்ணை இருட்டாக்கும் கவர்சி சியற்ற ஒரு பொருள் இவனைக் கவர்வானேன்? இயற் கையின் ஈர்ப்பில் ஒன்றிவிட்ட இவனுக்குக் காரிய காரணங் களை ஆராயத்தோன்றவில்லை. கற்பனையில் ஒலியின் வேகத்தை விட பல மடங்கு வேகமாகச் செல்லும் அவன், அணுவைத் துளைப்பதும் அண்டத்தை அளப்பதுமாய் அலையும் அவன், கண்டதைக் கூறத்தான் நேரங் கொண்டானே தவிர காரண காரியம் ஆராய நேரங்காணவில்லை.

மூக்கின் இரண்டு புறங்களிலும், பெண்களின் கடைக் கண்ணிலும், காதில் பின்புறத்தோடு நடுவிலும் இருக்கும் இருள், கருக்கொண்ட பெண்களின் முகத்திலும் ஓர் அடை யாளமிடுகிறதாம். ஓவியர்களுக்குத்தான் ஏன் அங்கே இருள் இருக்கிறது என்ற சிறப்புத் தெரியுமாம். தாமரையின் இதழடியில் இருள் படுத்துக்கிடக்குமாம், பசையிதழ்களில் தப்புக்கு அடையாளமான கோடுபோட்டிருக்கிறதாம் இந்த இருள். இவ்வாறு ஓவியர்களுக்கு தெரியும் சிறப்பைக் கொண்டு "அனைத்துள்ளும் அழகு நீயே"— என்று முடிவு கட்டுகிறான். அதாவது உலகத்தில் அழகுப் பொருள்களின் அழகைமிகுத்துக் காட்ட இருள் துணை செய்கிறதாம். எனவே இந்த இருள் அழகுதரும் காரணத்தால் இயற்கை யால் உண்டாக்கப்பட்டது என்று சுட்டும் போது இருளில் ஓர் உயிர்ப்பு இருப்பதையும், அந்த உயிர்ப்பே உலகப் பொருள் யாவற்றுக்கும் உயிர்ப்புண்டாக்குகிறது என்றும் தெய்விகமாகப் பேசிவிடுகிறான்.

இயற்கையோடு ஒன்றியீடுபட்டு, நுணுக்கமாக ஆனால் அமைதியாக ஓர் மோனந்தரும் ஆனந்தத்தோடு, அந்த இயற்கையை வழிபட்டு அதனால் உறைப்பை ஏற்படுத்திக்

கொண்டு, இயல்பாக வரும் பக்தியுணர்வில் படிப்படியாகக் குவிந்திடும் குறிப்பிட்டதோர் சிறந்த தெய்விகக் குரலை வோர்ட்ஸ்வொர்த்து கேட்டு நமக்கு அறிவிப்பதாக பிராட்லே என்ற அறிஞன்* கூறுவதோடு இங்குப் பாரதிதாசனையும் ஒப்பிடலாம். இருள் என்ற வெறுப்பில்லாது அதன் பயனையும், ஆதியும் அந்தமும் இல்லாத் தன்மையும், எங்கும் நீக்கமற நிறைந்திருப்பதையும், பயனுக்குக் காரணமாவதையும் வழிபாட்டு உணர்வோடு இக்கவிஞன் சொல்வதைக் காணும்போது நாமும் இங்கே ஒரு தெய்வத்தின் குரலைத் தானே கேட்க முடிகிறது. பாரதிதாசன் கூடவா இப்படிப் பக்திவயப்பட்டு விட்டான் என்று நமக்கு வியப்பாகவுமல்லவா இருக்கிறது. இதனால்தான் ஞானசம்பந்தர் இயற்கையில் அவ்வளவு ஈடுபட்டிருக்கிறாரோ?

இயற்கை எனும் ஆசிரியன்

இயற்கையைப் போல நற்கருத்துக்களை எடுத்து மொழியும் நல்லாசிரியன் வேறில்லை என்று கருதுபவன் வோர்ட்ஸ்வொர்த்.

பசுமையான காட்டிலிருந்து வரும் ஒரு சிறிய அசைவு (இயக்கம்) மட்டுமே மனிதர்களைவிட மிகுதியாகக் கற்பிக்கும் ஆற்றலுடையது. அருளாளர்கள் சொல்லும் நன்மை தீமை பற்றிய ஒழுக்கங்களைவிட மிகுதியாக இயற்கையின் இயக்கம் நமக்குப் போதனை செய்திடும்*

*...of a communion with nature in keen but calm and meditative joy; of perfect devotion to the mission with which he held himself charged; and of a natural piety gradually assuming a more distinctive religious tone."

...A. C. Bradley

*One impulse from a vernal wood
May teach you more of man
Of moral evil and of good
Than all the sages can

—The Tables Turned

என்பான் வேர்ட்ஸ்வொர்த். இந்தக் கொள்கையைப் பாரதிதாசன் வரிக்கு வரி ஒத்துக்கொள்கிறான். இயற்கையென்னும் எங்கும் திறந்த புத்தகத்தில் எழுத்தெண்ணிப் படித்த இந்தக் கவிஞன் இயற்கையை ஆசிரியன் இல்லையென்று எப்படிக் கூறுவான்?

இணைந்திருந்த பெட்டை மயில் எங்கோ பறந்து விட்டதறிந்த ஆண் மயில் பெட்டையைத் தேடி ஓடுகிறதாம். ஓடும் மயிலின் வாலின் தோகை பட்டு அருகிலிருந்த தேனீக்கள் அடையை விட்டுக் குப்பெனப் பறந்தனவாம். ஒரு நேரத்தில் கூட்டமாக மொய்த்த ஈக்கள் மேகம் போலத் தெரிந்ததால் தோகையை முழுதும் விரித்து ஆடியதாம். உடனே தேனடை உடைந்து தேன் கொட்டுகிறதாம். வழியும் தேனைக் குடித்துவிட்ட "கரடி வந்து மயிலுக்கு வாழ்த்துக் கூறும்" என்று பாடுகிறான். ஒரு விலங்கால் இன்னொரு விலங்கு இயல்பாகவே பயன்பெறும். இது போன்ற காட்சிகளைச் சங்க இலக்கியங்களில் நிறையக்கண்டிருக்கிறோம். ஒரு மயில் தன் அலகால் தேனடையைத் துளைத்திருந்தாலும் அதை அப்படியே கூறக் கவிஞனுக்கு மனம் வருவதில்லை. ஈக்கள் மொய்த்ததை மேகமெனக் காட்டி, இவ்வளவு ஈக்கள் இருந்தால் அடை எவ்வளவு பெரிதாக இருக்குமென்று நம்மைச் சிந்திக்கச் செய்து, அவ்வளவு தேன் கொட்டினால் தானே கரடி கூடச் சுவைக்க முடியுமென்று எண்ணவைத்து மயில் முதலிய எளிய பறவையும் கரடி முதலிய வலிய விலங்கும் காட்டில் துன்ப இன்பங்களைப் பற்றியே சிந்தித்துக் கொண்டிராமல் உலக இயல்புக்கு வருந்துதலோ தாழ்தலோ இல்லாமல் தம் வாழ்வைத் தடையின்றி நிகழ்த்துதலைத்தான் இங்குக் கவிஞர்கள் இயற்கையாசிரியரிடம் படித்ததாகக் காட்டுகிறார்கள்.

இப்படிப்பட்ட நிகழ்ச்சிகளாகக் காட்டிய செய்திகளைக் கருத்தாகவே ஓரிடத்தில் கூறிவிடுகிறான்: செந்தாமரை மலர்க் கூட்டம் விண்போல விரிந்தும், பச்சிலைக் காடாகியும் இருக்கும் அரிய காட்சியைக் காணும் போது,

" மண்ணுளார் மகிழும் செந்தா
மரைமலர்க் காடு, நெஞ்சைக்
கண்ணுளே வைக்கச் சொல்லித்
கவிதையைக் காணச் சொல்லும் "

என்று பாடுகிருன். கண்ணுல் காணுவதையே வாழ்வில் கடைப்பிடிக்க முடியாமைக்குக் காரணம் நெஞ்சு தனியே ஓரிடத்தில் இருப்பதுதான். கண் காண்பதற்கும் அதை அப்படியே விரும்புவதற்கும் இடையில் நெஞ்சு வேருென்றை நினைத்து விடுவதனுலே முடியவில்லை. ஆகவே கண்ணுள்ளேயே நெஞ்சு பிணைக்கப்பட வேண்டும் என்கிருன். நெஞ்சு என்பது இம்மண்ணில் மிக நெடுங்காலமாகவே இருந்து வந்த மரபையும், கண் என்பது காலத்தின் புதுமையையும் இங்குச் சுட்டி நிற்கின்றன. புதுமைக்கு ஏற்ப நம் பழைய வாழ்வை மாற்றிக் கொள்ளச் சொல்கிறது இயற்கைப் பாடம். தனித்தனியே இயற்கைக் கட்டுப்பாடு தவிர பிற தடைகளால் காட்டில் விலங்குகள் செயற்கையான துன்பங்கள் அடைதல் இல்லை என்பதும் அவ்வியற்கை கற்பிக்கும் பாடமாகும்.

மக்கள் விரும்பி ஏற்காத பொருள்களிடத்தில் இயற்கை கொஞ்சம் அழகை மிகுதிப்படுத்திவிடுவது இயற்கையாம். பாம்பின் படம் கூடப் பார்ப்பதற்கு அழகாக இருப்பது இதனுல்தான். இவ்வாறு இயற்கை தனக்குள் விதித்துக் கொண்ட சட்டத்திற்கு மாறுபட்டு முன்பே அழகு மிகுந்த கிளிப்பறவைக்கு மேலும் அழகைச் சேர்த்து விட்டதாம். அழகு மற்றைய பொருள்களைவிட அதிகமாகக் கிளிக்கு கொடுக்கப்பட்டதால் அழகான மூலபண்டாரத்தில் கையிருப்பே கொஞ்சம் குறைந்து விட்டதாம்.

" கொள்ளாத பொருள்க ளோடும்
அழகினிற் சிறிது கூட்டிக்
கொள்ளவே செயும்இ யற்கை
தான்கொண்ட கொள்கை மீறி

தன்னரும் கையி ருப்பாம்
அழகெனும் தலைச்ச ரக்கைக்
கிள்ளியமைத் திட்ட கிள்ளாய்
கிட்டவா சும்மா வாநீ "

இவ்வாறு அவன் பாடும் போது, ஒன்றுக்கு உயர்வும் மற்றொன்றுக்குத் தாழ்வும் செய்த இயற்கையைப் புரிந்து கொள்ள முடியாமல் தவிக்கிறான் தடுமாறுகிறான். இலக்கண மரபில் பன்னூறு பாடல்களை எழுதித் திறம்சான்ற அவன் கைகள் அவனுடைய தடுமாற்றத்தை மூன்றாவது அடியில் தன்னரும் என்ற சொல்லைப் போடச் செய்து எதுகையோடு ஒன்றாமல் செய்து விடுகின்றன. ஏன் இந்தத் தடுமாற்றம் சாதி, மத, இன, சமூக, பொருளாதார, பழக்க வழக்கங் களுக்கு அடங்கிய ஏற்றத் தாழ்வை நாம் அகற்றிவிட முடியும். ஆனால் இயற்கையின் அழகால், வடிவால், தன்மை யால் வரும் ஏற்றத் தாழ்வுகளை நீக்குவது எப்படி? என்று அவன் இயற்கையாசிரியனுக்கு விடுத்த வினாவிற்கு விடை கிடைக்காத தடுமாற்றமே, மேலே காட்சியாக விவரிக்கப் பட்டிருக்கிறது.

" குட்டையில் தவளை ஒன்று
குதித்தது பாம்பின் வாயில்
பட்டதால் அது விழுங்கிக்
கரையினிற் புரளப் பார்த்த
பெட்டைப் பருந்து தூக்கிப்
பெருங்கிளை தன்னிற் குந்தச்
சிட்டுக்கள் ஆள னின்று
திடுக்கிட்டு மேல் பறக்கும் "

குட்டையில் தவளை குதித்து வாழ வேண்டியது இன்றியமை யாது தவளைக்கு விதிக்கப்பட்டிருக்கும் வாழ்க்கை அரண், அங்கேதான் பாம்பு வாழ்வது அதைவிட இன்றியமையாத வாழ்க்கை நியதி,பாம்புக்குத் தவளை உணவுதான் என்றாலும் அதனைப் பிய்த்துப் பகுதி பகுதியாகத் தின்னும் உறுப்புக்கள்

வாய்க்காத நியதியால் வயிறு பருத்து மயங்கிய இயலாத நிலையில் நிலத்தில் புரளுகிறது. அதுவும் ஒரு நியதி. பருந்துக்கு இதனால் பாம்பு இரையாவதும் ஒரு வாய்ப்பு நியதி; ஆக இவ்வாறு ஒருவித இயற்கை நியதியைச் சாதி பேத மற்ற பழங்காலத்தில் கண்டு அதனை ஊழ்வினை என்றும் பெயரிட்டுக் கற்பனையாக ஓர் அமைதியை வாழ்வுக்கு எளிமை செய்யும் மனப்பாங்கை உருவாக்கவே ஏற்படுத்தினர். காலத்தின் கோலத்தாலும் மக்களின் ஆதிக்க வுணர்வு களாலும் இந்தக் கற்பனைத் திட்டம் பேதங்களுக்கு ஆதார மாக்கப்பட்டு விட்டது — என்ற வரலாற்றுணர்வையும் இங்கே பாரதிதாசன் எண்ணிப் பார்ப்பதாகப்புலப்படுகிறது. தவளை பாம்பு வாயில் படாவிடில் பிழைக்குமென முயற்சி யைச் சொன்னான். இனி இயற்கையின் பாடத்தை இரண்டு விதமாக அவன் உணர்வதையும் அறிகிறோம். ஆசிரியர் கூறுவதை அப்படியே ஏற்றுக் கொள்ளும் மாணாக்கரின் மனவியல்பு ஒன்றும், தன் சிந்தனைக்கும் விருப்பத்திற்கும் ஏற்ப மாணாக்கன் ஆசிரியர் கூறியதை வேறாக வளைத்துப் புதுப்பொருள் காணும் மனவியல்பு மற்றொன்று. முதல் மனவியல்பு தன்மையால் உணர்வது, இரண்டாம் மனவியல்பு கலையால் உணர்வது. உள்ளதை உள்ளபடியே ஏற்பது, பார்ப்பது தன்மை உணர்வு. உள்ளதற்குள் வேறொன்றைக் கற்பித்துக் கலையறிவுத் திறம் சொட்டப் பார்ப்பது கலையுணர்வு.

“ தாய்இரை தின்ற பின்பு
 தன்குஞ்சைக் கூட்டில் கண்டு
வாயினைத் திறக்கும்; குஞ்சு
 தாய்வாய்க்குள் வைக்கும் மூக்கை
தாய்அருந் தியதைக் கக்கித்
 தன்குஞ்சின் குடல்நி ரப்பும்;
ஓய்ந்ததும் தந்தை யூட்டும்!
 அன்பிற்கோர் எடுத்துக் காட்டாம் .”

தாய், தான் தின்றதைக் கக்கி குஞ்சுக்கு ஊட்டுவதும் ஓரளவுக்கு மேல் தாயால் கக்க முடியாத போது தந்தை ஊட்டுவதும் அன்பை இயற்கை எடுத்துக் காட்டி விளக்கும் பாடமாம். இது உள்ளதை உள்ளபடி உணரும் தன்மை உணர்வு.

எங்குப் பார்த்தாலும் புல் வளமையாக வளர்ந்து கிடப் பதைக் காணும் பசுக்கள் கூட்டமாக இருந்தும் யாவர்க்கும் புல் கிடைக்கும் என்ற காரணத்தால் போட்டி யிடாமல் ஒவ் வொரு பசுவும் சாய்ந்து படுத்தபடியே அமைதியாகப் புல்லை மேய்வது கண்டு.

"தனித்தனி அகலா வண்ணம்
சாய்ந்திட்ட பசுக்கள் எல்லாம்
தனக்கொன்று பிறர்க்கொன் றெண்ணுத்
தன்மையால் புல்லை மேயும்"

என்று பாடுவதில் கலையுணர் தோன்றிவிடுகிறது. பொது வுடமையாக வளங்கள் குவிக்கப்படும்போது தான் மனிதர் களிடையே தனக்கென்றும் பிறர்க்கென்றும் தனித்தனியாக எண்ணும் பொல்லாங்கு அற்றுப்போகும் என்பதைக் காணு கிருன். இது உள்ளதில் ஒன்றை ஏற்றி உணர்ந்திடும் மன நிலை. இத்தகைய கலையுணர்வோடு அவன் காட்டும் ஆலமரக் காட்சி மிக அரிய காட்சியாகும்.

ஆலமரத்தின் அடிப்பக்கத்துப் பதிவுகளில் பூனையும், கிளைப் பொந்துகள் பெரிதாயிருந்தால் பாம்பும், சிறிய பொந்தில் ஆந்தையும், கிளைகளில் கூடுகட்டிப் பறவையும்' வெறுங்கிளையில் தொங்கியபடியே வௌவாலும் இருக்கின்றன வாம். கூடுகூடக் கட்டத் தேவையற்ற வௌவாலுக்கு ஆல மரக் கிளை தானுகவே முயற்சியேதுமற்ற வௌவாலின் வாயில் பழத்தை நீட்ட அது தின்று விட்டுக் கோதுகளைக் கீழே சிந்து கிறது. தலைக் கொழுப்புமிக்க குரங்கு உணவு தேடுவதை

விடுத்து யாரையோ நோவச் செய்வதற்கு ஆலம் விழுதுகளைச் சாட்டையாய் அடிக்கவுதவுமாறு ஒடிக்குமாம், எலிதான் என்று இந்தத் தலைக் கொழுப்புக் குரங்கின் வாலைப்பருந்து ஒன்று இலைச் சந்துக்கு இடையிலிருந்து இழுக்குமாம். பழக் குலை நோக்கி ஓடும் ஆண்கிளி தவறிக் கீழே விழுமாம்; அப்படி விழும்போது பெண்கிளி தவித்துக் கிடக்கும் இடத்தருகே வீழ்ந்து இன்புற நேர்ந்ததால் பழங்கிடைக்காத கவலையும், தவறி வீழ்ந்த வருத்தமும் நீங்கி அப்பழத்தைக் கசப்பாக எண்ணும் நிலையில் ஆண்கிளி மகிழ்ந்ததாம். இதுபோல் ஒரு குருவியும் வீழ்கிறது ஆனால் அதற்கு உணவாகச் சில புழுக்கள் கிடைத்தது தவிரக் கிளிக்குக் கிட்டிய இன்பம் கிடைக்க வில்லையாம், ஒரு குரங்கு பாம்பை விழுதாக எண்ணிப் பிடித்த பயத்தில் எல்லா விழுதுகளுமே பாம்பு தானே என்று அஞ்சி உச்சியில் போய்த் தனித்திருக்கும் காலையில் நடுங்கி முதுகு வழியாகக் கழுத்தின் பின்புறம் நடுங்கும் தன் வாலைக் கூடப் பாம்பு தானே என்று அஞ்சுமாம்.

இவ்வாறு விவரிக்கப்பட்ட ஆலமரம் தான் ஒரு சமுதாயம். பாம்பும் பறவையும் போல நல்லவர், கெட்டவர், நடுத்தரப்பட்டவர் என்ற மூவகை மக்களும் தாங்கள் தங்கள் வாய்ப்புக்கு ஏற்பச் சமுதாயத்தில் இடம் பிடித்துக் கொண் டார்களாம். தவறி விழும் கிளி இன்பம் பெறுவது போல் சிலர் தவறிடும் போதும் தாழாமல் சிறப்பதும், தவறிய சிட்டுக்குருவி வெறும் உணவு மட்டும் பெறுவதுபோலச் சிலர் தவறுகளால் பயன் ஓரளவு குறைவதும், வாழ்க்கையில் ஒரு முறை பட்ட அனுபவத்தின் இழப்பு அச்சமாகி அந்த அச்சமும் இழப்புமே இவ்வுலகில் எங்கும் முள்ளதெனக் குழப்பத்தால் முடிவு கொண்டு தன் அச்சத்தையே பகையாக உணரும் சிலர் தன் வாலைப் பாம்பெனப் பார்த்திடும் குரங்காக வாழ்வதும் சமுதாய நிலைகளாகப் பகுக்கப்பட்டன. கிளி உயர்ந்த சமுதாயத் தட்டையும், சிட்டுக்குருவி நடுத்தரத் தட்டையும், குரங்கு தாழ்ந்த சமுதாயத் தட்டையும் அடையாளமிட்டன, தலைக் கொழுப்புக் குரங்கு போலச் சிலர் வாழ்வதும் ஓவிய

மாக்கப்பட்டது. இவையாவும் ஒரு சமுதாய ஓவியங்களாகக் காட்டப்பட்டன.

"ஆலினைக் காற்று மோதும்
அசைவேனே எனச்சிரித்துக்
கோலத்துக் கிளைகுலுங்க
அடிமரக் குன்று நிற்கும்
தாலாட்ட ஆளில்லாமல்
தவித்திட்ட கிளைப்புள் எல்லாம்
கால்வைத்த கிளைகள் ஆடக்
காற்றுக்கு நன்றி கூறும்"

என்று அடுத்தபடியாக அவன் பாடுவது மிகவும் பொருள் செறிந்தது. மேற்கூறிய சமுதாய நிலையைக் காற்றுப் போல மோதும் ஒரு புரட்சி தோன்றி அசைத்தால் சமுதாயமே அழிவது போலத் தோன்றினும் கிளைகள் மட்டும் குலுங்கி அடிமரம் போல் சமுதாயத்தின் அடிப்படை அசையாமல் உயிர்ப்பாக விளங்கும். அப்படிப்பட்ட புரட்சி வந்தால் தாலாட்ட ஆளில்லாத கிளிபோன்று எந்த விதச் சமுதாய அரவணைப்பு மற்ற மக்கள் தவிப்பு நீங்குவர். எந்தப் புரட்சி சமுதாயத்தையே பெயர்த்து விடும் என்று கருதினர்களோ அந்தப் புரட்சியை வாழ்த்தி அதற்கு அம்மக்கள் நன்றி கூறு வார்கள் என்று கூறுகிறன்.

தன்மையை உள்ளபடியே உணரும் பாங்கு வோர்ட்ஸ் வொர்த் கூறும் பாங்காகும். கலையுணர்வோடு அவன் காணும் பாங்கு ஷெல்லியின் பாங்காகும். இங்கிலாந்து நாட்டில் வரும் மேலைக்காற்றை இந்தப் பாங்கில் ஷெல்லி காட்டுகிறன். "ஒரு மந்திரவாதி பேய்களை விரட்டுவதுபோல பசுமை இறந்து சரு காகிப் போன இலைகளை மேலைக்காற்றே நீ விரட்டுகிறய், குளிர்காலத்தில் முற்றிய விதைகள் வெளியேற முடியாமல் கட்டுப்பட்டு இயக்கமின்றிக் கிடந்தன அவை மேலைக்காற்றே உன்னுடைய வரவால் சிறகு முளைக்கப் பெற்றன. வசந்த

காலத்து மாரிவரும் வரையில் குளிரால் பதனப்பட்ட மண்ணுக்குள்ளே கல்லறைப் பிணம் போல ஆழ்ந்து கிடக்கு மாறு விதைகளைக் காப்பாற்றி விட்டாய். வசந்தகால மழையில் அவைகள் முளைத்துவிடும். இப்படிச் செய்த நீ அழிப்பவனாகவும் அதே நேரத்தில் காப்பவனாகவுமிருக் கிறாய்"—என்பதுதான் *ஷெல்லியின் அந்தப் பாட்டு கூறு வதாகும். பேய்பிசாசுகள் போன்ற மூடத்தனமாகிய சருகுகளைச் சமுதாயத்திலிருந்து ஓட்டிவிட்டு, சமுதாய உயிர்ப்பு இதுவரை இயக்கமற்றுக் கிடந்த விதை போலிருந் ததை வரும் ஒரு பொற்காலத்துப் பொன்மாரிக்காக மண்ணுக்குள்ளே காத்துவிட்டு அந்த மேலைக்காற்று, பார்ப் பதற்குக் கொடுமையாகவும் (wild) பயன் தரும்போது தேவ தூதனாகவும் (Spirit) இருப்பதை ஷெல்லி காட்டுவதும் அதே நடையில் மோதுமொருகாற்றைப் புரட்சியாகப் பாரதி தாசன் வடிப்பதும் பொருத்தமிக்க இயற்கைப் பாடமாகும்.

"மழைமுகில் மின்னுக் கஞ்சி
மாங்குயில் பறந்து வந்து
வழங்குக குடிசை என்று
வாய்விட்டு வண்ணம் பாடக்

---

* Thou, from whose unseen presence the leaves dead
Are driven, like ghosts from an enchanter fleeing,
... ... : O thou
Who chariotest to their dark wintry bed
The winged seeds, where they lie-cold and low
Each like a Corpse within its grave, until
Thine azure sister of the spring shall blow
... ...
wild Spirit, which art moving every where
Destroyer and preserver; hear oh, hear

Ode to the West wind

கொழுங்கிளைத் தோள் உயர்த்திக்
குளிரிலைக் கைய மர்த்திப்
பழந்தந்து களிப்பாக் கும்;பின்
பசுந்துளிர் வழங்கும் ஆலே''

என்று அடுத்து முடிவாகப் பாடும் பாட்டு ஒரு புரட்சிக்குப் பின் சமுதாய வாழ்வு பெறும் முழுப்பயனையும் தெளிவாக்கு கின்றது.

ஆலமரச் சமுதாயத்தில் கிளிகளும் சிட்டுக்களும் தவறி விழுந்தது போலவோ குரங்குகள் அச்சம் கொண்டது போலவோ ஒரு துன்பம் எய்தாமல் மழை மின்னல் ஆகிய சமுதாய ஆலமரத்திற்கு அப்பாலே புறம்பான ஒரு சக்தியால் துயர்வந்தாலும், குயில் போன்ற சமுதாய மக்கள் அதனுல் துன்பமுற்றாலும், அத்துன்பத்தைச் சமுதாயத்திடம் போக்குமாறு இரந்து கெஞ்சிக் கேட்காமல் 'வழங்குக குடிசை' என்பது போல ஆணையிட்டுக் கேட்கும் நிலை ஏற்படு மாம். ஆணையிட்டுக் கேட்பதா என்று சமுதாய ஆலமரம் வருந்தாமல்; மறுக்காமல் தன் வளப்பமான தோளை உயர்த்து வரவேற்கும் என்றும், குடிசை கேட்ட குயிலுக்கு, பழத் தையும், பசுந்துளிரையும் தேவைக்கு ஏற்ப இடை விடாது தந்திடும் என்றும் கூறுகிறுன். இவ்வாறு கலையுணர்வால் இயற்கை ஆசிரியன் பாடத்தைப் பொருள் கொண்டமைக்கு (Symbolism) அடையாளப் புலன் நெறி என்று ஆங்கிலத் திறனுய்வாளர் மொழிவர்.

குளிர்காலத்தின் கொடுமையாட்சிக்கும் இளவேனிற் காலத்திற்கும் இடையில் வருவது இம்மேலைக்காற்று. இது வந்தவுடனே வசந்தம் வரப்போகிறது என்று தெரிகிறது. எனவே இம்மேலைக் காற்று வரப் போவதனை முன்னறிந்து மொழியும் முரசொலியாகும் என்று கூறுவான் ஷெல்லி*.

* The trumpet of a prophecy! O wind
If winter comes, can spiring be far behind?
Ode to the west wind

இதனை இயற்கையில் முன் வரவுணர்த்தும் திறன் (Prophetic Note) என்று திறனாய்வாளர் புகழ்வர். இயற்கை யாகவே ஒரு புரட்சியில் கொடுமை யழிந்து பொற்காலம் பூத்துவிடும் என்ற நம்பிக்கையில் தான் இவ்வாறு முன் வர வுணர்த்தும் திறனை அவன் கையாண்டதாகக் கூறி முடிவில் யாவும் நன்மையாகும் (Optimism) என்ற கொள்கை ஷெல்லிக்கு இருந்ததாகவும் மொழிவர்.

இதுபோலவே பாரதிதாசனும் இயற்கையில் முன் வர வுணர்த்தும் திறனைக் கையாள்வதாலும், இயல்பாக வீசும் காற்று ஒரு நாள் வீங்கி எழுந்து மோதுதல் இயற்கையாத லால் புரட்சியைப் பற்றிய சிறிய காற்றாகிய எண்ணம் ஒரு காலத்தில் புயலாகவே மாறி பொற்காலம் விளைக்கும் என்ற நம்பிக்கையும் முடிவு நலமாகவே இருக்குமென்ற கொள் கையும் உடையவன் என்று தெரிகிறது.

தன்னையிழந்த நிலை

"நல்லழகு வசப்பட்டால் துன்ப மில்லை" என்று அழகில் ஈடுபடுவதைப் பாரதிதாசன் இந்நூலின் தொடக்கத்திலேயே கூறி விடுகிறான். அழகிலும் அந்த அழகு சிறப்புற்ற இயற்கை யிலும் கவிஞர்கள் தங்களை இழந்து விடுவர். ஏதாவதொன்றை ஒருவன் இழப்பதால் வரும் துன்பத்தை விடப்பிறர் எள்ளு வார்களே என்பதுதான் துன்பத்தை மிகுதிப்படுத்தி விடு கிறது. பிறர் எள்ளுவதைச் சிந்திப்பதோ பிறர் எள்ளுவதை மதிப்பதோ இல்லாத போது இழப்பால் துன்பமில்லை. மேலும் இழப்பால் ஒரு புகழ் கிடைக்குமாயின்.

"ஈத்து உவக்கும் இன்பம்" (குறள்) என்பது போல அதுவே இன்பமாகிவிடும். புகழாவது பிறர் சொல்லக் கேட்டபோது இனிக்கும் அல்லது பிறர் புகழ்வார் என்ற நம்பிககை மீதூரும் போதுதான் இனிக்கும். ஒன்றை இன்பத்துக்காகவே இழக்கும் நிலை அப்படி இழப்பதும் இழக்

கிறோம் என்ற உணர்வு எழும்பாமலே இழக்கும் நிலை மிக வுயரிய ஒன்றும் அதனால்தான் நல்லழகு வசப்பட்டால் துன்பமில்லை என்றான். இதனை வோர்ட்ஸ் வொர்த் பாடல்களில் பரக்கக் காணமுடியும்.

ஏரிக்கரை ஓரம், மரங்களில நிழல் படியும் கீழ்ப்பகுதி, ஒரு மஞ்சள் ரோஜாப் பூ மென்காற்றில் துள்ளித்துள்ளி நடமாடுகிறது. அதைப் பார்த்தபோது என்னதான் புதுமையான செல்வம் வந்து சேர்ந்துவிட்டது என்று அறிவாராய்ச்சி செய்யக்கூட நேரமில்லை எனக்கு, கூர்ந்து நோக்கினேன் வியந்தேன். எப்போதாவது படுக்கையில் ஒரு வேலையுமின்றிப் படுத்து மெல்லச் சிந்தனை மூட்டத்துக்குள் நான் போய்க் கொண்டிருக்கும் பொழுதெல்லாம், என் மனக் கண்ணில் அந்த மலர்கள் திடீரெனத் தோன்றும். தனிமையிலும் இன்புறுத்தும் அப்பூக்கள் என் நெஞ்சு நிறைய களிப்பை நிறைத்து விடும் என்மனம் அம்மலர்களோடு சேர்ந்து குரவைக் கூத்தாடும்"—•என்று எப்போதோ பார்த்த பூவில் இழந்த நெஞ்சை நினைக்கும் போதெல்லாம் வோர்ட்ஸ்வொர்த்து இழந்தநினைவில்லாமலே இன்புறுகிறான். இப்படிப்பட்ட இன்பதைத்தான் பாரதிதாசன் செந்தாமரையைக் கண்டபோதும் தன்னை யிழந்து நிற்கிறான்.

• Beside the lake, beneath the trees
Fluttering and dancing in the breeze.
... ...
I gazed and gazed but little thought}
What wealth the show to me had brought
For oft when on my couch I lie
In vacant or in pensive mood
They flash upon that inward eye
Which is the bliss of solitude
And then my heart with pleasure fills
And dances with the daffodils."

"என்னைநான் இழந்தேன்; இன்ப
உலகத்தில் வாழ லுற்றேன்;
பொன்துகள், தென்றல் காற்று;
புதுமணம், வண்டின் பாட்டு
பன்னூறு செழுமா ணிக்கப்
பறவைபோல் கூட்டப் பூக்கள்
இன்றெலாம் பார்த்திட் டாலும்
தெவிட்டாத எழிலின் கூத்தே"

என்னை நான் இழந்தேன் என்று இழந்ததைச் செம்மாப்போடு சொல்லக் காரணம் இன்ப உலகில் வாழும் பேறு பெற்றமையின் ஆம்.

இந்தக் கவிஞன் தன்னை யிழப்பதற்கு ஓரிடம் இருந்ததால்தான் தன்னோடு கலந்த கொள்கை, பூசல், குழப்பம் ஆகிய உடைகளையும் களைய முடிகிறது. இப்படியொரு இடமில்லாது போனால் இந்த மந்தமான காலச்சூழலில் அவன் சிறையிருந்தது போல உழன்று கொண்டிருப்பது தவிர வேறு வழியில்லை. எனவேதான் இத்தகைய இடமாற்றத்தைத் (Escapism) தப்பித்துக் கொள்ளும் மனவியல் நெறி என்று கவிஞர் வாழ்வில் பேசுகிறார்கள். நிழல் இருப்பதால் வெய்யிலில் நிற்பவன் ஓடி மறைவது போல இவனுடைய கால, உலகச் சூட்டின் புழுக்கம் இயற்கையை நோக்கி விரட்டியிருக்கிறது.

கீட்சினுடைய அண்ணன் டாம் (Tom) இறந்த வருத்தத்தாலும், பிற உலகத் துன்பங்களாலும் புழுங்கி இருட்டிலிருந்து தப்பிக்க ஒரு வெளிச்சம் கிடைக்காதா என்ற போது குயில் கூவுவதைக் கேட்கின்றான். அதன் இனிய பாடலில் தன்னை இழக்கிறான். எந்தத் துன்பமும் கருதாமல் எப்போதும் இப்படி இனிமையாகவே பாடுகிறது அப்படி நாம் வாழக் கூடாதா? என்று நினைவில் சற்றுப் பொறாமை உணர்வும் வருகிறது. மேலும் மேலும் அக்குயிலின் இசையில் மெல்ல

மெல்ல பொறாமை உணர்வு மறைகிறது. "இந்த வசந்தத்தின் இனிமையில் எவ்வளவு அழகாகப் பாடுகிறது. இவ்வளவு அழகுக்கும் எந்தப் பெரிய முயற்சியும் எடுத்துக் கொள்ளாமலே மிக எளிமையாகப் பாடுகிறதே எவ்வாறு?"—என்று பொறாமையோடு கேட்ட அதே கவிஞன் அந்தவுணர்வு மெல்ல மெல்லக் கழிந்து அப்பறவையோடு பறந்து வானெல்லாம் திரிய ஆசைப்படுகிறான். தன்னுடைய உடலமைப்பில் அது முடியுமா? என்று கூடச் சிந்திக்க முடியாதவனாகி விடுகிறான். அப்பறவையோடு ஐக்கியமாகிப் பாராட்டுகிறான். அந்தப் பாராட்டில் கொஞ்சமும் உண்மையில்லை. அப்படியானால் இது பொய்யாகப் பாராட்டியதா? என்றால் அதுவுமில்லை. எப்படிப் பாராட்டினால் தகுமோ அப்படிப் பாராட்டி விட்டான். அப்படி பாராட்டுவது ஒரு பறவைக்குப் பொருந்தி வருவதில்லையாகையால் அது உண்மையாக இருக்கவில்லை. "நீ இறப்பதற்காகப் பிறக்கவில்லை, சாவாத குயில் நீ. போட்டியாலும் பொறாமையாலும் பசி கொண்ட மனித இனத்தால் எந்தத் தலைமுறையிலும் நீ கீழாகிவிட மாட்டாய்"§ என்றவன் பாடுவதில் உண்மையிருக்க முடியுமா? சாகாத பறவை பழங்காலக் கற்பனைக் கதைகளில் தானே வரமுடியும். "இப்படிப்பட்ட நான் கேட்ட இப்பாடல் ஒரு காலத்தில் பேரரசனாலும் கேட்கப்பட்டிருக்கும், ஓர் எளிய நாட்டுப்புறத்தானும் கூடக் கேட்டிருப்பான்"—என்று கூறி அப்பாடல் ஏதோ இறவாத பழமையுடையது என்றும் காட்டுகிறான். திடீரென அவனுக்கு உலகத்தின் நினைவு மீண்டும் வருகிறது. அப்பாடல் இப்போது காதுக்குக் கேட்காமையால் அவனை உலக நினைவு பற்றிக் கொள்கிறது. பாடல் கேட்காததன் காரணம் அப்பறவையோடு சேர்ந்தில்லாமல் பிரிந்திருப்பதுதானே. அப்படிப் பிரிந்திருக்கிறோம் என்ற நினைவு வந்தவுடனேயே அவன் கனவு கலைகிறது. அக்குயிலுக்குப் பிரிவுரை கூறி விடுகிறான்.

* Singest of Summer in full-throated ease

§ Thou wast not born for death, immortal Bird!
No hungry generations tread thee down

அதாவது குரலைக் கேட்டதும் மகிழ்ச்சியும், பிறகு பொறுமையும், பிறகு ஈடுபாடும், பிறகு பாராட்டும், பிறகு உலக நினைவும், தான் கண்டது கனவா என்று நினைக்கத் தகுந்த நிலையும் ஒரே தலைப்புப் பாடலில் கிட்சுக்கு வந்தது. இது போலவே பாரதிதாசனும் ஒரே தலைப்புப் பாட்டில் மாற்றம் அடைவதைக் காணுகிறோம்.

பலரும் உன்னைப் பாராட்டுவார்கள் என்று முதல் பாட்டில் கூறி இரண்டாம் பாட்டில் அதன் கழுத்து·வரியை வானம் அளவுக்குப் பறந்து உவமையாக வானவில்லைக் காட்டி, யாவரினும் உனக்குக் கொஞ்சம் அழகு கூடத்தான் வைக்கப்பட்டு விட்டது என்று பொறாமைப் பட்டுக்கொண்டு, ஏமாற்றுவாரிடம் இளித்தவாயர் நடப்பது போல் சொன்னதையே திருப்பிச் சொல்வாய் என்று ஒரு படி கிளியைத் தாழ்த்திச் சொல்லிவரும் அவனை அக்கிளியின் அழகு ஐக்கியப் படுத்தி விடுகிறது.

"கிளிச் செல்வமே" என்று அழைக்கிறான் செல்வம் பெறாத ஏழையின் ஏக்கம் இங்குத் தெரிகிறது. எளிமையான ஓர் உயிரைச் செல்வமே என்று மிக அழகாகவும் எட்டாத தொலைவுச் சொல்லாகவும் வருணித்து விடுகிறான். 5ஆம் பாட்டில் அதனை அவன் மிக அகழாகப் பாடுகிறான்.

" தென்னைதான் ஊஞ்சல்! விண்தான்
திருவுலா வீதி! வாரித்
தின்னத்தான் பழம்கொட் டைகள்'
திருநாடு வையம் போலும்!
புன்னைக்காய்த் தலையில் செம்மைப்
புதுமுடி புனைந்தி ருப்பாய்!
உன்னைத்தான் காணு கின்றேன்
கிள்ளாய் நீஆட்சி உள்ளாய்! "

என்றவன் பாடும்போது வானவீதியில் உலாவி, வாரித் தின்ன வளப்பமான பழங்கொட்டைகள் பெற்றுத் தென்னை

ஊஞ்சலில் ஆட வேண்டும் என்ற ஆவல் அவனை வருத்து வதை, கிளிபோலக் கட்டில்லாமல் வாழும் வாழ்க்கையைப் பெற்ற கிளிதான் ஆட்சி செய்யும் அனைத்து வாய்ப்பும் பெற்றதாக அவனுக்குத் தோன்றுகிறது.

இந்த இன்பத்தில் திளைக்க முடியாதபடி அது இவனை அழைக்காமல் பறந்து போய்விடுகிறது. கிளியோடு சேர்ந் திருந்தே இந்த உலகை மறந்திருந்தவன். கிளி காட்டில் திரியும் போது ஒரு மொழியும், வீட்டுக் கூண்டில் மற்றோர் மொழியும் பேசுவதை உலகில் உள்ள பிறரின் இருமொழி வழக்கத்தோடு ஒப்பிடுகிறான், கீட்ஸ் ஒரு பேரரசனும், நாட்டுப்புறத்தானும் குயில் மொழியைக் கேட்டிருப்பார் என்று நினைத்ததுபோல,

" கொஞ்சுவாய் அழகு தன்னைக்
கொழிப்பாய்நீ, அரசர் வீட்டு
வஞ்சியர் தமையும். மற்ற
வறியவர் தமையும் ஒக்க
நெஞ்சினில் மகிழ்ச்சி வெள்ளம்
நிரப்புவாய் அவர்அ ளிக்கும்
நைஞ்சநற் பழத்தை உண்பாய்
கூழேனும் நனறே என்பாய் "

என்று அரசரில்லாத இக்காலத்தில் நின்று அரசரையும் வறிய வரையும் இக்கிளி மகிழ்விக்குமென்றும், கூறுகிறான். இவனும் எதோ தனித்தவொரு பறவையை வைத்தே அவ்வினத்தைக் குறிக்கின்றான். குயிலின் பாட்டு மறைந்து உலகை நினைத்து வெறுத்துவிட்ட கீட்ஸ் போல இவனும் வெறுப்புக் கொண்டு மிக உயர நிறுத்திப் புகழ்ந்த கிளியைத் தாழ்த்தி நைந்த பொருளுண்பாய் என்றும், குறவன் கிளியைப் பிடித்துக் கூண்டில் அடைத்து வீட்டுக்கு வீடு காட்டிக் காசு பெறுவான் என்றும், ஓரளவு புகழ் மட்டும் கொடுத்து உயரியதாகக் கொடுத்த புகழைத் திரும்பப்பெற்றுக் கொண்டு விடுகிறான்.

என்றாலும்கிளியைப் போலப் புலவர்களால் பாடமுடியாது என்று கூறிமுடித்து விடுகிறான்.

கீட்ஸ் பாடிய (Nightingale) குயிற் பாட்டும் இவன் பாடிய கிளிப்பாட்டும் உணர்ச்சி ஒப்புமை மிகுதியும் உடைய தாய் இருக்கின்றன. தன் சொந்த வாழ்வின் துன்பமும் உலக வாழ்வின் இன்னலும் கீட்சை இவ்வாறு பாடவைத்தது எனின்; பாரதிதாசனைப் பாட வைத்தது எது? அவனுடைய குடும்பத்தில் குறிப்பிட்டதொரு துன்பம் நிகழ்ந்ததாகச் சுட்ட முடியாது. எனவே இதனைப் பாடும்போதும் சமுதா யத்தின் மங்கிய வுணர்வுக் காலக்கொடுமைதான் இவனையும் மிகவும் வாட்டி வதைத்திருக்க வேண்டும் என்று தெரிகிறது.

எவ்வாறாயினும் கீட்சைப் பாதித்த உணர்வு நிலைப் பாதிப்பு இவனுக்கும் இருந்திருக்க வேண்டுமென்பது தெளிவு. Richard Harter Fogle என்பவர் கீட்ஸ் பாட்டைப் பற்றிக் கூறும் உணர்வுப்பாதிப்பை இங்கு நினைவது நலமாகும்; 'இன்பத்திற்கும் நோவுக்கும்; கற்பனைக்கும் பகுத்தறிவுக்கும்; ஒரு பரப்பு முழுமைக்கும் தனிமைக்கும்; நிலைபேற்றிற்கும் நிலையாமல் மாறுவதற்கும்; இயற்கைக்கும் மனிதனின் வாழ்வு கலை ஆகியவற்றிற்கும்; விடுதலைக்கும் அடிமைக்கும், கனவிற் கும் நனவிற்கும்; குறிக்கோளுக்கும் நடைமுறைக்கும் இடைப் பட்ட ஒரு பகை அல்லது போராட்ட உணர்வுதான் இந்தக் கவிதையில்மூழ்கிக் கிடப்பதாகக் கூறுகிறார்'* என்று பேராசிரி

* "The principal stress of the Nightingale Ode, according to this critic, is a struggle between ideal and actual. It is also implies the opposition between pleasure and pain; imagination and reason, fullness and privation, permanence and change, Nature and the human art and life, freedom and bondage, waking and dream"—Ramji Lall's studies in poets—John keats—page 151

யர் இராம்ஜிலால் கூறுகிறார். எனவே பாரதிதாசனின் உள்ளமும் இதைப் போன்றதோர் உணர்வுப் போராட்டத்தில் அக்காலத்தில் இருந்திருக்கிறது என்று தெரிகிறது. நாம் இவன் அழகின் சிரிப்புப் பாட நேர்ந்த காலத்தை ஆராய்ந்தது எவ்வளவு ஒன்றிவருகிறது என்று அறிய வேண்டியவர்களாக இருக்கிறோம்.

புராணிய நெறி :

பஞ்சபூதங்களின் சக்தியை நினைவூட்ட வாயுபகவான், அக்கினி முதலியவும், திசைகளின் பாகுபாடுணர்த்த காவலர்களும், செல்வம் கல்வி முதலியவற்றின் வளம் தன்மை உணர்த்த திருமகள் கலைமகள் முதலியவுமாகத் தெய்வச் சார்புபடுத்தி இந்தியப் புராணங்கள் கூறும். ஒன்றாய் விரிந்த பரம்பொருளின் செய்கை வேறுபாடும், ஆணை வேறுபாடும், தன்மை வேறுபாடும் எளிய மக்களின் மனங்கொள்வது அரிதாகையால் கற்பனைப் படுத்தி கல்வியில்லாக் காலத்தில் கதைகளை நினைவூட்டிக் கலையழகுபடப் புராண நெறியைத் தொடங்கினர். அது மக்களின் கற்பனைக்கு ஏற்பவும், பலரும் கையாண்ட வேறுபாட்டுக்கு ஏற்பவும் புதுமை விருப்பத்துக்கு ஏற்பவும், காவியக் கருவுக்கு வாய்ப்பாகவும், காலத்தின் கோலத்திற்கு ஏற்பவும், பொய்மை மூடத்தனம் முதலிய வாணிக நோக்கத்திற்கு ஏற்பவும், தன் விளம்பரமாகிய வயிற்றுப் பிழைப்புக்கு ஏற்பவும், பிறரை அடக்க விரும்பிய ஆதிக்க உணர்ச்சிக்கு ஏற்பவும் இந்தப் புராணிய நெறி திரிந்து திரிந்து, மாறி மாறி, ஆனால் வளர்ந்து வளர்ந்து மக்களின் மனத்தில் ஆழப்பதிந்து விட்டது. அன்றாட வாழ்வில் தனக்கெனத் தனியிடம் பெற்று விட்டது.

இந்தப் புராணிய வழக்கத்தின் தீமையை உணர்ந்து காலந்தோறும் முளைத்த அருளாளர்கள் தம்மால் இயன்ற மட்டும் இந்த மனிதகுல பலவீனத்தை எதிர்த்துப் போராடினர்.

"சாத்திரம் பலபேசும் சழக்கர்காள்
கோத்திரமும் குலமும் கொண்டு என் செய்வீர்"

என்று அப்பரடிகளின் வாக்கிலேயே தீப்பொறியாகப் பறக்கும், கோளறு பதிகம் பாடுமளவுக்கு ஞானசம்பந்தரைத் தூண்டிவிட்ட உணர்வும்,

"கலையுரைத்த கற்பனையை நிலையெனக் கொண்டாடும்
கண்மூடி வழக்கமெலாம் மண்மூடிப் போக"

என்று வள்ளல் இராமலிங்கர் வசைபாடிச் சாபமிடும் சினம் தோய்ந்த வெளியீடும் அருளாளர்கள் மனிதகுலப் பலவீனத்தின் தீமை மீது போராடிய களக்காட்சிகளை அறிவிக்கும் வரலாற்றுப் பாதையின் கற்களாகும். இதனையெல்லாம் பாரதிதாசன் போராடப் போகும்போது ஆராய்ந்தால் போராட்ட உணர்ச்சி குன்றிவிடும். தெளிவான சிந்தனையில் போர் வீரம் பிறப்பதில்லை, உறவு அமைதிதான் முகிழ்க்கும். அண்ணல் காந்தியடிகள் வீரரல்லவா? எனின் அது அமைதி கொடுமையை எதிர்க்கும் போது தோன்றும் கோர வடிவம். ஆனால் நாம் நினைத்துப் பார்ப்பது அறமாகிய அமைதியும் மறமாகிய வீரமுமாகும். எனவே கால மாற்றத்தால் கவிஞன் வீறு கொண்டு புராணங்களை வெறுத்தாலும் புராணிய நெறியின் ஆற்றலையறிந்து தானாகவே தடுக்கி விழுந்து விடுகிறான்.

புராணிய நெறிதான் கற்பனைக்கு இனியது. ஒரு காலத்தில் அமெரிக்காவில் விடுதலைப் போரின் ஒரு பகுதியாக நடந்த பாஸ்டன் சிறை வீழ்ச்சியும், வரியை எதிர்த்துத் தேயிலை ஏற்றிய கப்பலைக் கொளுத்திய வீர எதிர்ப்பையும் 100 ஆண்டுகளுககுப் பிறகு கவிஞர்கள் புராணமாக்கி விட்டார்கள். விடுதலை வீரர்கள் தங்களின் அடையாளத்தை மறைத்துக் கொள்வதற்காகச் செவ்விந்தியப் பழங்குடி மக்களைப் போல வேடமிட்டு வந்துதான இந்தச் செயலையாற்றினர். இது தான் அந்தக் கவிஞர்கள் கற்பனை செய்யப் பொருத்தமாகப் பட்டது. அந்தச் செவ்விந்திய உடையில் வந்த விடுதலைவீரர்

களைக் கூட சிறு தெய்வங்களாகப் படைத்து அந்த வரலாற்றை ஒரு கலையாக்கி அதன் வீரத்தைத் தெய்விகமாக்கி விட்டுப் புராணம் பாடிவிட்டார்கள். இரண்டாம் உலகப் போரின் போது நாஜி வீரர்கள் கவர்ந்து கொண்ட பகுதியில் நாஜிகளைப் பற்றிய கதைகள் பேசப்பட்டன. நாஜிகளின் கொடுமையை உணர்த்தும் கண்டு பிடிப்புகளே இக்கதைகள். நாஜிகளுக்கு எதிராக இக்கதைகள் கட்டப்பட்டுப் பரப்பப் பட்டன*

புராணமாக்கப்பட்ட ஒரு வரலாறு உயிர்ப்பையும் உரத்தையும் இதனால் இழந்து விட்டாலும் அம்முறையானது மக்களிடம் பேச்சு வழக்கு நிகழ்ச்சியாகி நீண்டகாலம் வாழ்க்கையையுடைய ஒன்றாகி விடுகிறது. ஆகவே புராணம் மக்களிடம் மனவியல் செல்வாக்குப் பெறுவதை மனவியல் சமுதாயவியல் மரபாகக் காணுகிறோம். அப்படித்தான் நாகரிகத்தின் ஆதி நிலமாகவும், பல்வேறு மொழி, இன, நாகரிகச் சமயங்கள் போட்டி போட்டு வளர்ந்த விளைநிலமாகவும் போய்விட்ட நம் நாட்டில் புராணிய நெறி பலமான தளைகளைப் பெற்றுவிட்டது. 500 ஆண்டுக் கால வரலாற்றைப் பெற்ற அமெரிக்காவிலேயே கண் விழித்திருக்கும் போது இக் கற்பனைகள் தோன்றினால் 5000 ஆண்டுக்காலத்தை அறிவிக்கு மொகஞ்சதாரா அரப்பா அகழ் வாராய்ச்சியைப் பெற்ற வரலாற்றுப் புகழ்மிக்க இப் பொன் நாட்டில் எவ்வளவு உறைப்பினை இப்புராணிய நெறி கைப்பற்றி யிருக்க வேண்டும் என்று சிந்திக்க வேண்டியவர்களாகிறோம்.

புராணிய நெறி மிக உயர்ந்த அறம் என்று நாம் பேச வரவில்லை. அதன் தீமையை மறக்கவோ மறக்கடிக்கவோ விரும்பவில்லை அந்தப் புராணிய நெறியின் செல்வாக்கும், கலையும் மக்களின் இயல்பான மன வளர்ச்சியில் ஊறிப்போய் விட்டன என்பதுதான் நமது படிப்பினை, மதம் மக்களுக்கு

* Dr. S. P. Adinarayan's Social psychology—page 140-141

அபினி, முன்னேற்றத்திற்கு முட்டுக்கட்டை என்ற உறைப்பான கொள்கை விஞ்சிய சோவியத்தில் விவசாயப் பண்ணைகளில் மறைவான பகுதியில் மதவழிபாட்டை நடத்தும் திருட்டுத் தனமான பக்தி இரும்புத் திரையைக் கிழித்துக் கொண்டும் புகுந்து விடுவதை*க் கேள்விப்படும் போது இவைகளுக்கு மக்கள்தரும் இயல்பான மன வளர்ச்சியைப் புரிந்து கொள்ள வேண்டியவர்களாகிறோம்.

கவிதை என்பது கற்போரைக் கவர்ந்து தன் கருத்தையோ, அனுபவத்தையோ, கலையையோ புகுத்துவது. ஆகையால் கவிஞர்களும் மக்களின் இந்தப் புராணிய நெறிச் செல்வாக்கைப் புரிந்துகொண்டு அதற்குத் தகப் பாடி விடுகிறார்கள். பல கடவுள் வணக்கமும், புராண நம்பிக்கைகளும், சாத்திரக் கட்டுப்பாடும் குவியும் காலத்தில் அறம் மங்கிய செல்வாக்கைப் பெற்று வருவதுகண்டு திருவள்ளுவர் கொதித்து எழுந்து அதனை மாற்ற முற்பட்டார். எனினும்கூட மக்களின் கவர்ச்சியை விரும்பிய அவர் இந்திரன் என்ற புராணக் கடவுளைக் கூற வேண்டியவரானார்.

"மேலுலகம் இல்லெனினும் ஈதலே நன்று"

என்று சொர்க்க உணர்வைத் தாழ்த்தும் அளவு சென்ற அவர்

"வானோர்க்கும் உயர்ந்த உலகம் புகும்"

என்று பாடும் கட்டாயத்துக்கு ஆளானார். இவ்வாறு அவர் மக்களின் நம்பிக்கைகளுக்காகக் கொள்கையில் தளர்ந்து கவர்ச்சியூட்டியதனை இக்காலத்தில் மாற்றப் புகுந்து பகுத்தறிவுக்கு ஒப்ப உரைகாணத் துடிப்பது தேவையற்றது. பாரதிதாசன் கூட அந்த வகையைச் சார்ந்தவன்தான்; இதுவும் அவன் காலத்துக்கு உரிமையான கருத்து என்பதன்றி வேறென்ன?

---

* சி. சுப்பிரமணியம் அவர்களின் உலகம் சுற்றினேன், பக். 61-62

எனவே கவர்ச்சிக்காகச் சேர்க்கப்பட்ட புராணிய நெறியை "நாத்திகத்தின் இன்றியமையாமை" என்று நூல் எழுதுமளவுக்கு விஞ்சியஷெல்லி, ஏற்றதால் பாரதிதாசனோடு மிக நெருங்கியவன். பாரதியைப் போலப் பைரன் தேசிய சுதந்திரத்தையும், பாரதிதாசனைப் போல ஷெல்லி பொருளியல் சுதந்திரத்தையும் ஒரே காலத்தில் பாடிய கவிஞர்கள். இத்தகைய ஷெல்லிதான் இயற்கையைப் பாடும் போது புராணிய நெறியை மற்ற எவரினும் மிகுதியாக இழுத்துப் பாடியவன். இவனே இப்படியெனில் இந்நாட்டுப் பாரம்பரிய மனோநிலைக்கு ஏற்பப் பாரதிதாசனும் இவ்வாறு புராணிய நெறியை வளர்த்துப் பாடுவது எப்படிக் குற்றமாகும்? பாரதிதாசனின் புராணிய நெறியை நாம் புரிந்து கொள்ளும்போது சிலர் நம்மைத் தவறாக உணர்ந்து பாரதிதாசனை நாம் வேண்டுமென்றே திரித்துக் காட்டுவதாக எண்ணிவிடக் கூடாது என்பதற்குத் தான் இவ்வளவு பெரிய முன்னுரையை நாம் சிந்திக்கிறோம்.

நம் இந்தியப் புராணங்களில் இயற்கைக்கு சக்தி, தன்மை நோக்கிப் புராணக் கதைகளும் பெயர்களும் வழங்கப்படுவது போல் கிரேக்க மொழியிலும்நிறையவுள்ளன. இதனைக் கீட்சும் படித்தான் ஷெல்லியும் படித்தான். கீட்சுக்கு ஷெல்லி மாதிரிய புரட்சி மனம் இல்லாததாலும் கலை மனமே மிகுந்திருந்ததாலும் கிரேக்க புராணங்களின் பெயர்களையும் கதைகளையும் தன்னுடைய கவிதைகளில் இயற்கைப் பொருளுக்கு அப்படியே இட்டு வழங்குவான். ஷெல்லியோ கதைகளில் உள்ள தன்மையை, சக்தியை மட்டும் பிரித்துக்கொண்டு அவைகளை மட்டும் தன் இயற்கைப் பொருள்களுக்கு இட்டு விடுவான். பெயரையும் கதையையும் சுட்டிய அளவிலே தன்மை, சக்தி ஆகியவை கீட்சின் பாட்டில் பெறமுடியும், ஆனால் ஷெல்லியின் பாட்டின் பொருளை ஆய்ந்தால் கிரேக்கர் போன்ற முயற்சியில் புதிதாக ஒரு புராணம் படைத்தது புலப்படும்.

சூரியனைப் பாரதிதாசன் 'ஒற்றைக்கால் தேர் ஊர்ந்த ஒருவனே' என்று அழைத்திருந்தால் அது முழுவதுமே பழமை

நெறி; புராணத்தைக் கிட்சு மாதிரி வரிக்கு வரி ஒத்துக் கொண்ட இயல்பு! அப்படியில்லாமல் "சுடர்க் கோமானே" என்று பாரதிதாசன் அழைக்கும்போது புராணத்தில் சூரிய னுக்குச் சொல்லிய இயல்புகளை மட்டும் பெற்றுக் கொண்டு பெயரையும் கதைகளையும் நீக்கிவிட்ட ஷெல்லியின் முறை யைக் காணுகிறோம்.

தென்றலைப் பாடும் பாரதிதாசன்,

"சமைகின்ற பொதிகை அன்னை
உனைத்தந்தாள் தமிழைத் தந்தாள்"

என்று பாடுகிறான். உலகப் பெருவெளியில் சுழலும் காற்று ஒரு மலையால் வருவதில்லை. ஆயினும் தென்மேற்குப் பருவக் காற்றின் வேகத்தைத் தடுத்து மென்மையான தென்றலைத் தருவதால் பொதிகை தந்தது என்பதை ஒப்பலாம். தமிழைத் தந்தாள் என்று எப்படிப் பாரதிதாசன் ஒப்பினான்? பறவைகளைப் பார்த்து ஒப்புச் செய்தல் வழக்கத்தில் பேசக் கற்ற முதல்மனிதனின் கண்டுபிடிப்பின் ஒரு கூறுதான் தமிழ், அது இயற்கையான அறிவியல் வளர்ச்சியை யுடையது, அது பொதியமலையில் பிறந்தது என்பது புராணம். அப்படி யானால் புராணத்தை இவன் ஒப்புகிறானா?

"இயற்றமிழே என் அன்பே
சும்மாதான் சொன்னார் உன்னை
ஒருவன்பால் துளிர்த்தாய் என்றே"

என்று பாடும் போது பாவம் குட்டையகத்தியர் இந்தக் கவி ஞனின் குட்டுபட்டுக் கொப்பளிக்கிறார். இப்படி அகத்தியன் புராணக்கதையை மறுத்த இவன்,

"பன்னூறு நூற்றாண் டாகப்
பழந்தமிழ் மலையின் ஊற்றாய்"

என்று பாடி மீண்டும் மலையில் பிறந்ததாகக் கூறுகிறான். எனவே புராணத்தைக் கதையளவில் மறுத்து அதன் கவர்ச்சியளவில் ஒப்புக்கொண்டு பொதிகையில் தமிழ் பிறந்ததாகப் பாடுகிறான். "பொதிய மலையோடு ஒரு தொடர்பு இருந்தால் தமிழுக்கும் அகத்தியனுக்கும் முடிச்சுப் போட்டிருப்பார்களோ" என்று அவன் ஐயத்தையாவது தன் பகுத்தறிவுக்கு ஏற்பக் கூறிச்சென்றிருக்கலாம். ஆனால் அப்படிச் சொல்லியிருந்தால் அது அறிவாக நிற்குமே தவிரக் கலையாக நிற்காது. பொதியமலையில் பிறந்ததாக இன்னமும் நம்பியிருக்கும் மக்களிடம் தமிழ் பற்றிய ஆர்வத்தை வளர்க்க அந்த அறிவுவாதம் பயன்படாது. எனவே கலையாகக் கூறுவதற்கு இப் புராணிய நெறி பாரதிதாசனுக்கும் தேவைப்படுகிறது. இப் புதிய புராணிய நெறி, பழையபுராணிய நெறிக்கும் பகுத்தறிவிற்கும் இடையில் நடந்த போராட்டத்தின் விளைவாகக் கையாளப்பட்டது என்றும் அறிகிறோம்.

புராணச் செல்வாக்கு முற்றி முதிராத சங்ககாலத்தில் இந்நெறியின்மையால் உவமை உருவகம், உள்ளுறை உவமை, இறைச்சி, இலக்கணை வழக்கம் ஆகியவை பெரிதும் இருந்தன. எனவே இப்புராணிய நெறியின் தொடக்கம் இலக்கணையாக இருந்தது என்று நாம் அறியவேண்டியவர்களாகிறோம்.

"கடல் நீரும் நீல வானும்
கைகோககும்"

என்று அவன் பாடுகிறான். நீலவானமும் கடலும் சேர்ந்து நிற்பதை இருமனிதர் காதலனும் காதலியும் போல நிற்பதாக உருவகப்படுத்தி அம்மனிதர்கள் கைகோத்து நிற்பதாகக் காட்டுகிறான். கையில்லாத பொருள்களுக்குக் கைகள் இருப்பதாகவும் அவை கோத்து நிற்பதாகவும் பாடுவது இலக்கணை வழக்கமாகும்.

"இராவெல்லாம் நடத்தல் கண்ட
இருகரை மரங்கள் தோல்வி
வராவண்ணம் நெஞ்சால் வாழ்த்தி
மலர் வீசும் கிளைத்தோள் நீட்டி"

தண்ணீர் வற்ருமல் இருப்பது மரங்களுக்கு வளம், அவ்வளத்தால் பூக்கள் பூத்து உதிர்கின்றன. இதனை அன்ருடம் பழகிய நாம் பழக்கத்தால் கவர்ச்சியில்லாத செய்தியாக நினைத்து விட்டோம். இதற்குக் கலையால் கவர்ச்சியூட்டக் கருதிய கவிஞன் இரவெல்லாம் நடக்கும் போர் வீரனை ஆற்றையும், அதற்கு வாழ்த்துப் பூப்போட மரங்களையும் ஆக்கியதோடன்றி அவற்றுக்குக் கால் கைகளைக் கொடுத்ததோடு நெஞ்சையும் சேர்த்து விடுகிருன். "கைகோக்கும்" என்று சொல்லளவில் நின்ற இலக்கணை "நெஞ்சால் வாழ்த்தி" என நீண்டு ஒரு புராணிய நெறித்துணுக்காக வளர்ந்து விட்டது.

இந்தப் புராணியத்துணுக்கு சங்ககாலத்திலும் ஒரோவிடங்களில் வரும்.

"முன்ஞென்று தமக்காற்றி முயன்றவர் இறுதிக்கண்
பின்ஞென்று பெயர்த்தாற்றும் பீடுடையாளர் போல்
பன்மலர் சினையுகச் சுரும்பிமிர்ந்து வண்டார்ப்ப
இன்னமர் இளவேனில் இறுத்தந்த பொழுதினன்"

என்று வரும் கலித்தொகையில் ஆறு தண்ணீர் தந்ததற்கு அது வற்றிய காலத்தில் கரையின் மரங்கள் பூவிட்டுப் பொலியச் செய்வது செய்ந்நன்றியைச் செய்யும் பெருந்தகையாளர் போல் இருக்கிறது என்ருன். இதில் "போல்" என்று வருதால் உவமையளவில் மட்டும் இப்புராணியநெறித்துணுக்கு வளர்கிறது; ஆனுல் பாரதிதாசனில் உவமையாக இல்லாமல் பொருளாகவே நிற்கிறது. இப்படிக் கை போல ஓர் உறுப்பும், கைகால் நெஞ்சு முதலிய பலவுறுப்பும் இவ்வியற்

கைப் பொருள்கள் பெற்று வளர்ந்து வாழ்க்கையுடையதாக வும், அரிய பெரிய வினையாற்றுபவையாகவும், ஒரு வீரனாகவும் தலைவனாகவும் வரலாறு படைப்பன போலவும் தன்னிகரற்று நிற்கும் போதுதான் புராணிய நெறியின் முழுமை நிறைவா கிறது. அதனையும் படிப்படியாகக் காண்போம்.

காட்டைப் பாடும் போது இவன்

மகிழ்ந்துநான் ஏகும் போதில்
காடுதன் மயிலை ஏவி
அகவலால் வரவேற் பொன்றை
அனுப்பிற்று"

என்று பாடுகிறான். ஆறு போல, கடல் போல காடு ஓர் ஒற் றைப் பொருளன்று. உருவமற்ற ஒரு கலவைப் பொருள் 'மனிதர்' என்பது போல. மூக்குமட்டும் மனிதனாகிவிடுமா? இப்படிக் காட்டில் நுழையும் போது காடாகிய தலைவன் தன் பணியாளனாகிய மயிலை ஏவி வரவேற்கச் செய்தது என்னும் போது ஒற்றையாக இல்லாத கலவைப் பொருளுக்குக் குடி படைகள் வேறு கற்பிக்கப்பட்ட அடுத்த வளர்ச்சியைப் பார்க்கிறோம்.

.... குன்ற
மங்கையோ ஒளியி ழந்து
நிறைமூங்கில் இளங்கை நீட்டி
வாராயோ எனஅ ழைப்பாள்
சிறுபுட்கள் அலறும்! யானை
இருப்பிடம் சேரும்! அங்கோர்
குறுநரி ஊளைச் சங்கால்
இருள் இருள் என்று கூவும்!"

—இவ்வாறு பாடும் போது ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட பணி யாட்களையும், குன்றத்தை மங்கையாகவும் காணும் அடுத்த வளர்ச்சிக்கு வருகிறோம்.

பொதிகைச் சந்தனத்தில் குளிர்பெற்றும், மலர்களின் இடையில் மணத்தைப் பெற்றும், வண்டுகளிடம் இசையைப் பெற்றும், உலையின் தீயை வாயால் ஊதியும் கொல்லன் மார்பைத் தழுவியும், பெண்களின் ஆடையை விலக்கிக் குறும்பு செய்தும், குழந்தை நெற்றி மயிரை நீவிவிட்டும்; அக்குழந்தையின் கிலுகிலுப்பையை ஒலிக்கச் செய்து கோடை வெப்பத்திற்கு மருந்தாகக் குளிரைத் தந்தும், எழுதும் ஏட்டைக் கிளப்பி அதில் உள்ள புழுதியைத் துடைத்தும், தும்பி வண்டின் சிறகில் மின்னியும், மலர்களின் இதழில் நடமாடித் தேனைச் சொட்டச் செய்தும், சிறுவர் ஆடும் பந்தைத் தூக்கிக்கொண்டு ஓடியும், உலரும் ஆடையைக் கிழித்து விட்டும் தென்றல் ஓடுகின்றதாம். இதில் ஐம்புலன் உணர்ச்சியையும், மனிதர்போல் செயல் திறத்தையும், அறிவுக் கூர்மையையும், தொண்டு, தாய்மை முதலிய குணங்களையும் தென்றலுக்கு ஏற்றிப் பாடும் போது முழுமையான புராணிய நெறி நிறைவாகி விடுகிறது. பொதியமலையிலிருந்து தமிழ் நாடு முழுதும் பயணம் செய்து எல்லாவிடத்திலும் எல்லாப் பொருளிலும் ஓர் தொடர்பை இத்தென்றல் பெற்றுக் கொண்டு விடுவதாகக் காட்டும் போது இது நிகரற்ற பொருளாகப் புராணக் கதைநாயகனுகவே ஆகிவிடுகிறது. இனி இவ்வாறு இப் புராணக்கதை நெறியின் பயன்களைப் பொதித்துக் கூறும் முறையைக் காண்போம் அவனுடைய 'ஞாயிறு' பாட்டில்!

பஞ்ச பூதங்களில் ஒன்ருய் இருக்கும் என்ற கருத்தில் ஞாயிற்றை "ஒளிப் பொருளே" என்று அழைக்கிருன். தான் பஞ்சபூதமாகத் தான் நினைத்தான் என்பதை "ஞாலத்து ஒரு பொருள்" என்று அழைத்துக் காட்டுவான், அவன் வேலையென்ன? இவ்வுலகில் வேறு யாரும் செய்யாத வேலையாம் விண்ணிலெல்லாம் பொன்னை யள்ளித் தெளிக்கிருனும், இவன் உயிர்களையெல்லாம் எழுப்புகிருனும் அதாவது இவனில்லாமல் யாராலும் இந்த வுலகில் உணர்ச்சியை உயிர்களுக்குத் தரும் திறமில்லை என்பதைக் கூற "எழுந்தனை

ஒளியே, எங்கும்! எங்கணும் உணர்ச்சி வெள்ளம்'' என்கிறான். கிழக்கே இருக்கும் இஞ்ஞாயிற்றுக் கதிர் மேற்கே போய்விடுகிறதாம். பல கோடி வண்ணங்கள் அங்குள்ளனவாம்.

ஞாயிற்றின் சக்தியை உணர்த்தி வந்தவன் ஞாயிற்றுக்கு முகமே எப்படியிருக்கும் என்று உருவ வழிபாட்டிற்கே போய்விடுகிறான்.

''பொங்கியும் பொலிந்தும் நீண்ட
புதுப்பிடர் மயிர்சி லிர்க்கும்
சிங்கமே! வான வீதி
திருதிரு எனஎ ரிக்கும்
மங்காத தணற்பி ழம்பே!
மாணிக்கக் குன்றே! தீர்ந்த
தங்கத்தின் தட்டே! வானத்
தகளியிற் பெருவி ளக்கே!''

என்று பாடும்போது ''வட்டமான முகத்தைச் சுற்றிய கதிர்களைப் பிடரிமயிராக்கிய இச் சிங்கம்! வானவீதியே எரியுமாறு தணல் பிழம்பாய் விழிக்கும் (திருதிருவென) விழிகளைப் பெற்ற சிங்கம்! எழுந்து நிற்குமானால் வட்ட முகம் மட்டும் தானா உடலே மாணிக்கக் குன்று போல் ஒளிராதா? மாற்றுத் தீர்ந்த தங்கத்தால் செய்த தட்டுப் போன்ற முகமுடைய சிங்கமே! உன் முகத்தையும் இந்த நீலவானப் பரப்பையும் சேர்த்துக் குழித்து நோக்கினால் நீலவானமான அகலின் முனையில் பெரிய விளக்குப்போல் அல்லவா இருக்கின்றது''— இவ்வாறு தமிழமுதக் கலவையால் பாரதிதாசன் ஞாயிற்றைத் தீட்டிய ஓவியத்தப் புராணத்திலும் கூடத் தீட்டியிருப்பார்களா, பழைய ஓவியங்களிலாவது வரைந்திருப்பார்களா? என்பது ஐயத்திற்குரியதே!

அந்தச் சிங்கம் பரந்து விரிந்த கடலின் ஆழத்தின் அளவும் தன் கைகளை ஊன்றி நிற்கிறதாம்; அந்தக் கைகளின்

எண்ணிக்கை கோடி கோடியாம்; இவ்வளவுதானு அச் சிங்கத்தின் கைகள் இல்லே, இன்னும் கோடி கோடியான கைகள் உள்ளன. கடலில் ஊன்றியவை போக எஞ்சிய கோடிக்கணக்கான கைகள் நீண்டவானில் நீட்டப்பட்டு மலே களேயும், காடுகளேயும், பொய்கைகளேயும் அளாவி நிற்கின் றனவாம். இவ்வளவு கைகள் உடைய சிங்கத்தைப் பார்த் தால் அச்சமாக இராதா? புராணத்தில் வரும் காளிதேவியின் கைகள் அசுரனுக்கு அச்சம் தரும். அன்புகொண்ட அடியவ னுக்கு இன்பம் தருமல்லவா அதுபோல அன்பனுகிய இக் கவிஞனுக்கு இக் கைகள் தங்க இழைகள் வெள்ளிய நூலில் பிணேந்து செய்த ஆடைபோலத் தெரிகிறதாம். ஆனுல் அன்பில்லாத அசுரன் போன்ற கடலுக்கு இக் கைகள் அச்சம் ஊட்டியதால் கடலே நெளிகிறதாம்.

"என்னகாண் புதுமை! தங்க
இழையுடன் நூலே வைத்துப்
பின்னிய ஆடை, காற்றில்
பெயர்ந்தாடி அசைவ தைப்போல்
நன்னீரில் கதிர்க லந்து
நளிர்கடல் நெளிதல் கண்டேன்"

நளிர் என்ற சொற்குறிப்புக் கடலே அசுரன் போலவும் 'நெளிதல்' என்ற குறிப்புக் கடலின் அச்சத்தையும் காட்டின.

"உன்கதிர், இருட்ப லாவை
உரித்துஒளிச் சுளேயூட் டிற்றே"

ஆம். அண்டம் அளாவப் பரந்த இருள் சூரியனுக்கு ஒரு பலாப்பழம் போலவாம். அவ்வளவு பெரிய இருட்பிழம்பை எளிமையாக உரித்துவிட்டானும். இதன் பிறகு பயன்படும் செயல்களே 6, 7 பாடல்களில் காட்டி,

"இறகினில் உயிரை வைத்தாய்
எழுந்தன புட்கள்"

என்று பாடி பறவைகளின் உயிரே முதல் நாள் மாலையில் கதிரவன் எடுத்துக்கொண்டு போய் மறுநாள் காலையில் அவற்றின் இறகில் உயிரை ஊட்டி விட்டானும், பறவை எழுந்தனவாம்.

இந்த ஒளியில்லாது போனால் வானத்தில் உள்ள பல கோள்கள் எல்லாம் தாழங்காய் கடுக்காய்கள்போல் தழைத்துப் பிழைக்காமல் அழகிழந்து போகுமாம். இப்படிச் சொல்லி ஞாயிற்றின் இன்றியமையாமையைக் காட்டிவிடு கிறான். உலகில் பல பொருள்களுக்கும் மூலமாய் இருப்பதைக் காட்டி கதிரவனுக்குத் தெய்விகத்தைச் செறித்துவிட்டு இவன் இல்லாது போனால் உலகமே பாழாகிவிடும் என்று தொடங்கி,

"பாழ்என்ற நிலையில் வாழ்வைப்
பயிரிட்ட உழவன் நீ;பைங்
கூழுக்கு வேரும் நீயே!
குளிருக்குப் போர்வை நீயே!"
விழிப்பார்வை தடுத்து வீழ
விரிகின்ற ஒளியே; சோர்வை
ஒழிக்கின்ற உணர்வே, வையத்
திருளினை ஒதுக்கித் தள்ளித்
தழற்பெரும் வெள்ளந் தன்னைச்
சாய்ப்போயே வெயிலில் ஆடித்
தழைக்கின்றோம் புதுஞா யிற்றுத்
தனிச்சொத்தே வாழி நன்றி"

என்று முடிக்கின்றான். கடைசியில் உள்ள இந்த இரண்டு பாடல்களிலும் மாணிக்கவாசகருடைய சிவபுராணப் பகுதி யைப் படிப்பது போன்ற சந்த இழை பாயக் காண்கின்றோம். பூசை செய்வானொருவன் "எல்லாம் ஆனாய் நீயே! எங்கும் இருப்பாய் நீயே", "சோதியே, சுடரே, சூழொளி விளக்கே" இவ்வாறெல்லாம் தனித்தனியே சுட்டியும் விளித்தும் கூறுவதுபோல இப்பகுதி அமைந்துள்ளது. கவிஞன் கவர்ச்சிக்

காகப் புராணிய நெறியைப் படைக்கப் போய் அங்கே ஆழ்ந்து இன்புற்று இயற்கையைத் தெய்வமாகவே கண்டு போற்றிக் கூத்தாடிய பாங்கை இக்கவிஞனிடம் இப்போது காண்கிறோம். எனவே இவன் ஷெல்லியைவிட ஒரு படி மேலே போய் புராணிய நெறியில் அருளாளர் நிலையை எய்தியவன் போலப் பாடி விடுகிறான். இவனுக்கு இணையாகப் புராணிய நெறியை இயற்கையில் இவ்வாறு பாடியவன் 20 ஆம் நூற்றாண்டில் யாருமில்லை எனலாம். இருளைப் பற்றிப் பாடும்போதும் ஒரு முழுநீளப் புராணியப் படைப்பைக் காட்டுகிறான்.

"கதே என்ற ஜெர்மானியப் பெரும்புலவன் தத்துவம் செறிந்த வித்தகன்; அவன்கூட அங்கும் இங்குமாக ஒன்றிரண்டு புராணிய நெறிப் பழக்கத்தைச் செய்கிறான். ஆயினும் அவன் அந்த ஒன்றிரண்டைச் செய்யக்கூட மிகுந்த கவனமும் உழைப்பு முயற்சியும் கொண்டுதான் செய்துள்ளான். ஷெல்லி அவ்வாறில்லாமல் மிகவும் இயற்கையாகவே இப்புராணிய வழக்கைப் பாடியிருக்கிறான். அவன் பாடுவதைப் பார்த்தால் ஓர் இலட்சம் ஆண்டுகளுக்கு முன்புள்ள மனிதன் பாடியிருப்பதுபோலத் தெரிகிறது" என்று புரூக் (Stoppford Brook) என்ற அறிஞர் மொழிகிறார்.* பாரதிதாசனுடைய ஞாயிறு, இருள் ஆகிய பாடல்களும் மிகப் பழங்காலத்தில் உள்ள ஒருவன் பாடியது போலத்தான் காணப்படுகிறது. ஷெல்லியின் முகில் (The Cloud) பாட்டுத்தான் அவனுடைய புராணிய நெறிக்குச் சிறந்த ஆதாரமாகக் காட்டுவர். அதிலேகூட பாரதிதாசன் ஞாயிற்றைத் துதிக்கும் திறத்தில் பாடியது போன்ற பகுதியில்லை. இருளுக்குச் சட்டைகள்கூடப் போட்டு விடுகிறான் பாரதிதாசன்.

* "Goethe now and then fixed himself in that position, and made a myth or two, but he did it consciously and even laboriously. Shelley did it quite naturally, exactly as a man a hundred thousand years ago might have done it" Mullik page 44. Studies in poets—Shelley

காடு என்ற (Obstract) காணாப் பொருளையும், நிலத்தில் கால்கொள்ளாமல் திரியும், மேகம், காற்று முதலிய அந்தரப்பொருள் (Ethereality) களையும் கற்பனை செய்யும் பாரதிதாசன் புலமை வியக்கத்தக்கது.

"மண்முதல் விண் வரைக்கும்
வளர்ந்தஉன் உடல் திருப்பிக்
கண்மலர் திருப்பி நின்றாய்!
பின்புறம் கரிய கூந்தல்
கொண்டையில் ஒளியைக் காட்டும்
குளிர்நிலா வயிர வில்லை"

என்று அவன் பாடுவது நுணுக்கமான புராணிய நெறிக் கற்பனையாகும். மண்ணிலிருந்து விண்வரைக்கும் நிற்கும் இருட்டுப் பெண்ணுக்கு எங்குமே கரிய நிறம்தானே. ஆனால் அதில் ஒரு பகுதியை வானில் நிறுத்தி அதை மட்டும் கரிய கூந்தல் என்று பிரித்துப் பார்க்கிறான். கருப்புக்குள்ளே கருப் பாலேயே ஒரு பிரிவு செய்வது கற்பனையால் முடியுமன்றி கண்ணில் காட்ட முடியாது. அப்படிப் பிரித்த கரிய கூந்தல் கற்றையில் நிலவாகிய வயிர வில்லையை அணிந்திருக்கிறாளாம் அப்பெண். நிலவை உள்ளங்கையில் அடங்கும் சிறு வில்லை யாகக் காணும் கற்பனையில்தான் இருட்டுப் பெண்ணின் கொண்டையைக் காணமுடியும். அண்டமெல்லாம் அளவி நிற்கும் ஒரு பொருளை உருட்டித் திரட்டிப் பார்க்கிறான், மண் முதல் விண்வரைக்கும் உயரப்படுத்திப் பார்க்கிறான். இப் படிப்பட்ட பார்வையை எண்ணிட மிக விரிந்த ஒரு கவிதை உள்ளத்தால்தான் முடியும். அண்டங்களை ஒரு மனத்துக் குள்ளே சதிராட விடும் தன்மையால்தான் முடியும். உலகம் தழுவும் அரசியல் சூழ்ச்சியை, ஒரு பத்து மைல் சுற்றளவில் நடக்கும் ஒரு போர்க்கட்சியைச் சதுரங்க (Chess) அட்டைப் படத்தில் கண்டு காய்களையே ;அரசன், அரசி, அமைச்சர், படைகள் ஆகியவையாய் ஆக்கி விளையாடக் காண்கிறோம். ஒரு போர்க்களம் ஒரு அட்டையில் அடங்குகிறது; அதுபோல அண்டக் குவியல் முழுதும் தன் மனத்தே மிகச் சிறிய

பொருள்களாய்க் கற்பனை செய்தால்தான் இப்படியெல்லாம் பரந்த கற்பனைகளைச் செய்ய முடியும்.

ஞாயிற்றின் ஒளியில்லையென்றால் "உடுக்கள் தாழங்காய் கடுக்காய் போல் ஒளி யிழக்கும்" என்று அவன் பாடும்போது அந்த அண்டங்கள் அவன் கற்பனை நெஞ்சில் தாழங்காய் அளவும் கடுக்காய் அளவுமாக நின்றன என்று தெரிந்து கொள்கிறோம். ஓர் அண்டத்தையே தாழங்காயாக எண்ணிடும் நெஞ்சம் எவ்வளவு பெரிதாக இருக்கவேண்டும். மாணிக்கவாசகர்,

"அண்டப் பகுதியின் உண்டைப் பிறக்கம்
அளப்பருந் தன்மை வளப்பரும் காட்சி
ஒன்றனுக் கொன்று நின்றெழில் பகரின்
நூற்றொரு கோடியின் மேற்பட விரிந்தன
இல்நுழை கதிரின் நுண்ணணுப் புரைய"

என்று பாடுகிறார். வீட்டுக் கூரையில் நுழையும் கதிரவன் ஒளியில் நுண் துகள் அணுக்கள் மொய்த்துக் கிடப்பதுண்டு. பிரபஞ்ச வெளியும் அண்டங்களும் மாணிக்கவாசகரின் மனத்தில் கூரையில் வரும் சிறிய ஒளிக்கற்றையாகி விட்டன. இவ்வளவு சிறிதாகக் காணும் அவரின் கவிதை உள்ளத்தை யும், தாழங்காய் கடுக்காயாகக் காணும் பாரதிதாசனின் கவிதையுள்ளத்தையும் ஒப்பிட்டுப் பார்த்து அறியலாம். இவனுக்குப் பிரபஞ்சம் மிகப் பெரிதாகத்தான் இன்னமும் இருக்கிறது. மாணிக்கவாசகர் அருளாளராகையால் கூரை ஒளிக்கற்றையாகவே மாறிவிட்டது. எப்படியாயினும் கற்பனை நிகழும் ஒரு கவிதை யுள்ளத்தின் மாட்சியை எண்ணிப் பூரிக்காமல் இருக்க முடியவில்லையே. எனவே கவிஞன் உலகச் சார்பு, கொள்கைச் சார்பு ஆகிய உடைகளை வீசி எறிந்துவிட்டுக் கற்பனையாகிய நிர்வாணக் கோலத் தோடு இருக்கும்போது தெய்விகத் தன்மை பெற்ற நெஞ்சு டையவனாகி விடுகிறான் என்பது உண்மைதான் என்று புலப் படுகிறது. புராணிய நெறியைப் பாரதிதாசன் அறிவியல்

கொழுத்த இக்காலத்திலேயே இப்படிப் பாடுவது வியப்பாகத் தானிருக்கிறது.

அழகு நெறி

இயற்கையழகு யாவரும் சுவைக்கும் தகைமையுடைய தன்று. அழகுணர்ச்சி நெஞ்சையடையப் பெற்றோர்களால் தான் இயற்கையழகைச் சுவைக்க முடியும். எனவே நேரில் பார்த்துச் சுவைப்பதற்கே ஒருணர்ச்சி நெஞ்சு வேண்டுமாயின் இயற்கையைப்பார்க்காமல் படித்தேசுவைக்க வேண்டுமாயின் இரண்டு முயற்சிகள் வேண்டும் அதாவது கவிஞன் பாடிய பாட்டில் அழகுணர்ச்சி நெஞ்சைக் கவரும் இயல்புகள் இருக்க வேண்டும். படிப்போனும் அமைதியாக இருந்து ஒன்றிவிடக் கூடிய இயல்பில் இருக்க வேண்டும். அழகுணர்ச்சி யுடைய நெஞ்சைக் கவரும் வழிகளாவன:

1. உள்ளதை உள்ளபடியே பாடும் தன்மை நவிற்சி அணி; இதில் கற்பனை மிகுந்து விடாதிருக்கும்.

"செருந்தி ஆச்சா இலந்தை
தேக்கீந்து கொன்றை யெல்லாம்
பெருங்காட்டின் கூரை! அந்தப்
பெருங்கூரை மேலே நீண்ட
ஒருமுங்கில்; இருகுரங்கு
கண்டேன்பொன் னூசல் ஆடல்"

இதில் உள்ளது அப்படியேதான் கற்பனைமிகாமல் இருக் கின்றது. இது சில நெஞ்சைக் கவரும்.

2. புலன் உணர்வு தரல்: ஐம்புலனில் ஒரு சிலவற்றுக் காவது இன்பந்தரப்பாடுதல். இப்படிப் பாடுதலில் கீட்ஸ் என்ற கவிஞன் வல்லவன். தென்றல் சந்தனக் குளிர், மலர் மணம், வண்டின் இசை இவை கொண்டு வந்ததாகக் கூறுவது உடல், மூக்கு, காது ஆகிய புலன் உணர்வுகளைக் காட்டுகிறது:

''நீலமுக் காட்டுக் காரி
நிலாப்பெண்ணாள் வற்றக் காய்ந்த
பாலிலே உறைமோர் ஊற்றிப்
பருமத்தால் கடைந்து, பானை
மேலுற்ற வெண்ணெய் அள்ளிக்
குன்றின்மேல் வீசி விட்டாள்
ஏலுமட்டும் தோழா நீ
எடுத்துண்பாய் எழிலை எல்லாம்''

இப்பாட்டில் நீலமுக்காடு கண்ணுக்கும், பால் வெண்ணெய் வாய்க்கும், பெண்ணாள் என்ற பால் உணர்வு எல்லாப் புலனுக்கும் உறைவிடமாகிய நெஞ்சுக்கும் இனிமை புகட்டி நின்றன.

3. கூர்ந்து நோக்கல்: நாம் நேரில் பார்க்கும் போது விடுபட்டுப் போனதைக் கவிதையில் காணும் போது கவிஞன் எவ்வளவு தூரம் நுழைந்து பார்த்துள்ளான் என்ற பாராட்டு உணர்வு தோன்றிவிடும். அது கவிதையைப் படிக்கத் தூண்டும். காட்டுக்குள்ளே நுழைகின்ற கவிஞன் கண்களில் எவ்வளவோ பொருள்கள் படும். எல்லாவற்றையும் பார்க்க இயலாது. ஆகவே பார்த்தறியாத புதுப் பொருள்களைப் பார்ப்போம் என்றுதான் அவன் எண்ணுவான். ஆனால் வியப்பேயற்ற ஒரு பொருளும் அவன் பார்வையை விட்டு விலகவில்லை என்னும் போது, ''கொன்றைக் காய்க்கு, நிகரான வாலை யாட்டிக் காரெலி நின்று நின்று நகர்ந்தது''– என்பதைப் படித்துவிட்டு மேலும் வியந்து போகிறோம்.

4. அரியவை காட்டல்: கேட்பது தவிர அனுபவிப்பதற்கு முடியாத விலையரிய பொருள்களைக் கொண்டு இயற்கையைப் பாடல்.

''தங்கத்தை உருக்கி விட்ட
வானோடை தன்னிலே ஓர்
செங்கதிர் மாணிக்கத்துச்
செழும்பழம் முழுகும் மாலை

செங்குத்தாய் உயர்ந்த குன்றின்
மரகதத் திருமேனிக்கு
மங்காத பவழம் போர்த்து
வைத்தது வையம் காண''

இப்படித் தங்கம், மாணிக்கம், மரகதம் ஆகிய அரிய பொருள் களை நாம் நாளும் நாளும் பார்த்துப் பழகியிருப்பதால் இதில் உவமை கூறினால் நமக்கு விளங்கும் என்று எண்ணி அவன் பாடி விட்டதாகத் தெரிகிறது. இவைகளை அறியாத வர்கள் பாட்டிலாவது படித்திடும் தன்மையில் அல்லது அறியாதவர்களை அறிந்தவர்களாக ஒரு கவிஞனே கூறி விட்டான் என்ற பெருமையில் பாட்டைப் படிக்கும் ஆர்வம் எழும்பும்.

5. சொற்றொடர் மாயம்: கீட்ஸ் இந்த வித்தையில் சேக்ஸ் பியர், ஸ்பென்சர் ஆகியவர்களையும் மிஞ்சுவதாகக் கூறுவர்; நமக்குத் தெரிந்த சொற்கள் இரண்டை இதற்கு முன் யாரும் ஒட்டிக் காட்டாத அளவுக்குப் புதுமையாகப் பொருத்திக் காட்டுவது (Phrases) படிப்போரைத் தன் வயப்படுத்து வதாம்.

''இருகரை ததும்பும் வெள்ள
நெளிவினில் எறியும் தங்கச்
சரிவுகள்! நுரையோ முத்துத்
தடுக்குகள்! சுழல் மீன் கொத்தி
மரகத வீச்சு! நீரில்
மிதக்கின்ற மரங்களின் மேல்
ஒருநாரை வெண் டாழம்பூ!
உவப்புக்கோ உவமை இல்லை'' (ஆறு)

''அருவிகள் வயிரத் தொங்கல்!
அடர்கொடி பச்சைப் பட்டே!
குருவிகள் தங்கக் கட்டி!
குளிர்மலர் மணியின் குப்பை!......
சருகெலாம் ஒளிசேர் தங்கத்
தகடுகள் பாரடா நீ'' (குன்றும்)

இப்பாடல்களில் தங்கச் சரிவு, முத்துத் தடுக்கு, மரகத வீச்சு, வயிரத்தொங்கல், முதலிய சொற்கள் பயின்ற சொற்களாயினும் இப்படி ஒன்ருகச் சேர்த்துக் கேட்டறியோம் அன்ரே! இப்புதுமையும் கவர்ச்சியாம். இதே போல மிக விரைவில் ஒவ்வொன்ருக அடுக்கிக் கூறுதலும் இதே விதமான பயனைத் தரும்,

"ஓரிதழ் குழந்தைக் கன்னம்
ஓரிதழ் விழியை ஒக்கும்
ஓரிதழ் தன்மணாளன்
உருவினைக் கண்டு கண்டு
பூரிக்கும் உதடு; மற்றும்
ஓரிதழ் பொல்லார் நெஞ்சம்
வாரித் தரச்சிவந்த
உள்ளங்கையாம் மற்ருென்று"

செந்தாமரை இதழ்களை மிகமிக விரைவில் அடுக்கிக் காட்டிய திறம் மேற்கூறிய மாயமாகும். இது இயற்கை யழகுக்கு மிகத் தேவையானதாகும்.

6. போகாத பயணம் கூறல்! பயண நூல்களைப் படிப்பதே நாம் அங்குப் போக முடியாமையால் வரும் ஆர்வமாகும். அதுபோல இயற்கையில் நாம் பயணம் செய்ய முடியாத இடத்தை அங்குப் போய் நேரில் பார்த்து வந்த நிறைவை ஏற்படுத்துமாறு கூறல் ஒரு கவர்ச்சியாகும்.

" கடல்நீரும், நீலவானும்
கைகோக்கும்! அதற்கிதற்கும்
இடையிலே கிடக்கும் வெள்ளம்
எழில்வீணை; அவ்வீணைமேல்
அடிக்கின்ற காற்ருே வீணை
நரம்பினை அசைத்து இன்பத்தை
வடிக்கின்ற புலவன்! தம்பி
வண்கடல் பண்பாடல் கேள!"

நாம் எவ்வளவு பயணம் செய்தாலும் தொடுவானத்தை அடைய முடியாது. இப்பாட்டிலோ அது மட்டும் போய் மீண்ட உணர்வையும் கடலின் நாதம் வீணையொலி என்ற தன்மையும் நம்மைக் கவரும்.

7. ஓவியம் காட்டல்: பின் ஒரு காலத்தில் இயற்கையை நேரில் கண்டபோதும் கவிதையில் படித்ததை நினைக்குமாறு ஓவியமாக அசையாமல் நெஞ்சில் தீட்டிவிடுதல்.

"கண்ணாடித் தரையின் மீது
கண்கவர் பச்சைத் தட்டில்
எண்ணாத ஒளிமுத்துக்கள்
இறைந்தது போல் குளத்துத்
தண்ணீரிலே படர்ந்த
தாமரை இலையும் மேலே
தெண்ணீரின் துளியும் கண்டேன்"

—என்று பாடியதைப் படிக்கும்போது கண்ணாடியில் தீட்டிய ஓவியம் போலவே நமக்கு இப்பாட்டு ஓர் உணர்வைத் தருகின்றதல்லவா?

8. நாடகம்: ஓவியத்தை இயக்கிக் காட்டி விடுவது நாடகம். புருப்பாட்டில்:

"இரு நிலா இணைந்து பாடி
இரையுண்ணும்! செவ்விதழ்கள்
விரியாத தாமரைபோல்
ஓரிணை! மெல்லியர்கள்
கருங் கொண்டை! கட்டி ஈயம்,
காயம்பூக் கொத்து! மேலும்,
ஒரு பக்கம் இருவாழைப்பூ"

இப்பாட்டு மாற்றுடைப் போட்டி (Fancy dress)யை நினைவு செய்யும் பகுதிபோலுள்ளது.

"இட்டதோர் தாமரைப் பூ
இதழ்விரிந் திருத்தல்போல
வட்டமாய்ப் புருக்கள்கூடி
இரையுண்ணும்"

இயக்கம் மட்டுமுள்ள இந்த உயிரோவியம் அடுத்த பாட்டில் நாடகம் ஆக்கப்படுகிறது.

"அகன்றவாய்ச் சட்டி ஒன்றின்
விளிம்பினில் அடிபொருந்தப்
புகும்தலை: நீர், வாய் மொண்டு
நிமிர்ந்திடும்; பொன்னிமைகள்
நகும்; மணி விழி நாற் பாங்கும்
நாட்டிடும்; கீழ் இறங்கி
மகிழ்ச்சியாய் உலவி, வைய
மன்னர்க்கு நடைகற்பிக்கும்"

என்று இப்பாட்டில், ஒவ்வொரு செயலும் ஒரு மெய்ப்பாடாவது காணலாம். மன்னர்க்கு நடைகள் கற்பிக்கிறாற்போல நடக்கும் என்பதைப் புறுவிற்குக் கூறிய பொருத்தம் மிகப் பெரிய அனுபவம். கால் கட்டையான பறவைகள் குந்துவதற்கு மட்டுமே காலைப் பெற்றிருக்கின்றன. வலிய பறவைகள் சண்டையிடத்தக்க அளவிற்கும் தசை கிழிக்கும் அளவிற்கும் நீளமாகப் பெற்றன. இவை கால் நடை உயிர்களில்லையாகையில் குறுகிய கால் பெற்றன. வீட்டுப் பறவைகளாய்ப் பழகிய புருக்களே இத்தகு பறவைகளில் மிகுதியும் நடந்து பழகும் பறவைகளாகும். வயிற்றின் சுமை தாங்காது குறுகிய கால்களைப் பரக்க வைத்து நீட்டமாகச் செய்து கொண்டு, இவை நெஞ்சு நிமிர்ந்து நடப்பதை இக்கவிஞன் என்ன மாதிரியாய் நாடகமாக்கி விட்டான்? இன்னும் அழகு நெறிக்கு நிறைய உத்திகள் உள. அவை யாவும் விரிக்கின் பெருகும். இவை யாவும் கீட்ஸ் வோட்ஸ்வொர்த் முதலியோர் பாடலில் நிறைந்து தோன்றுபவைதாம்.

அழியாமை ஆனால் நிலையாமை

இயற்கை அழிந்து போகாமல், ஒரு மாதிரியாகவும் இல்லாமல் அடிக்கடி மாறிக் கொண்டிருக்கும் தன்மையில் ஷெல்லிக்கு ஈடுபாடு மிகுதி(love for the changing phenomena of nature)யாக உண்டு. "முகில்" என்ற பாட்டில்" —மழை பெய்து முடித்ததும் வானில் சூரியன் வெளிவரலாம். அதனால் மேகம் அழிந்து விட்டது என்று கருதலாம். ஆனால் நான் சாவதில்லை; மாறுவேன்; சாகமுடியாது. [I change, but cannot die] என்று அந்த முகில் பேசுவதாகக் காட்டுவான். இதேமாதிரியான இயற்கையின் அடிக்கடி மாறிவிடும் காட்சியில் பாரதிதாசனுக்கு மிகவும் விருப்பம் உண்டு என்பதை,

"பழங்கால இயற்கை செய்யும்
புதுக்காட்சி பருகு தம்பி"

என்று பாடுவதால் அறியலாகும்.

எளிமையும் கொடுமையும்

பைரனுடைய பாடல்களில் பெரிதும் இயற்கையின் அழிப்புச் சக்தியின் பெருமைதான் பேசப்படும். ஷெல்லியின் பாட்டில்இயற்கையின் மென்மைதான் பெரிதும் காணப்படும் என்பர். ஷெல்லி மேலைக்காற்றைப் பாடும்போது எளிமையும் பெருமையும் கலந்து பாடுவதைக் காண முடியும்.

"If I were a dead leaf thou mightest bear;
If I were a swift cloud to fly with thee
A wave to pant beneath thy power, and share
The impulse of thy strength, only less free
Than thou, O uncontrollable"

ஒரு சருகாகவோ, மேகமாகவோ, கடல் அலையாகவோ நானிருந்தால் மேலைக்காற்றே நீ சுமந்துசென்றிடுவாய். அதன் மூலம் உன் வலிமையை ஒரு சிறிது அறிய முடியும்— என்று

விரும்புவதாக ஷெல்லி கூறும்போது சருகினிடத்தும் மேகத்தினிடத்தும் ஒத்தமாதிரி நடக்கும் மேலைக் காற்றியல்பு காட்டப்பட்டது. இதனால் வலிமைமட்டுமன்றி சருகினிடம் எளிமையும் காட்டப்படுகிறது. இதுபோல பாரதிதாசன் இயற்கையின் எளிவந்த தன்மையையும். பெருமை உரனும் ஒரு சேர நினைந்து சுவைக்கின்றான் என்பதை,

"திண்குன்றத்தைத் தூள்தூளாகச்
செய்யினும் செய்வாய்; நீ ஓர்
நுண்துளி அனிச்சம் பூவும்
நோகாது நுழைந்தும் செல்வாய்"

இப்பாட்டால் தென்றல் மூலம் காட்டுகிறான். எளிமையும் பெருமையும் உடையவர்களிடத்தில் பக்தி வரும் என்பது இயல்பாம். பெருமை மட்டும் உடையாரிடம் மதிப்பும், எளிமை மட்டும் உடையாரிடம் இரக்கமும் கொள்வோம். இரண்டும் உடையாரிடமே பக்தி வரும்.

மனிதரும் இயற்கையாகும் மாண்பு

அழகின் சிரிப்பில் வேடர்கள் வருகிறார்கள், வேட்டுவப் பெண்கள் வருகிறார்கள், வேலன் என்ற பணியாளன் வருகிறான், இடைப் பையன் வருகிறான், உழவன் வருகின்றான், ஊதுலைக் கொல்லன் வருகின்றான், உழத்தி முடக்கத்தான் துவையல் தருகிறாள், பட்டணத்தில் சில அறிஞர் வருவதும், தொழிலாளர்கள் சாராயக்கடையில் இருப்பதும் உண்டு. இவர்கள் யாவரும் நல்லவர்கள். சில கொள்கையற்ற எழுத்தாளர், வாணிக நோக்கமுள்ள வழக்கறிஞர், கோழிமுட்டையை மரக்கறி உணவென்று மறைந்துண்போர் இப்படிச் சிலரும் காட்டப்படுகின்றனர்.

இயற்கை என்பது மனிதரையன்றி வேறாக இருப்பதுதான் சிறப்பாகத் தோன்றும். ஆனால் பாரதிதாசன் காட்டும் மனிதர்கள் நல்லவர்களாக இல்லாவிட்டால் அப்போதே அவர்

களின் கெடுதியைத் திட்டிவிட்டுத்தான் அறிமுகப் படுத்து வான். நல்லவர்கள் காட்டப்படும்போது இயல்பாகக் காட்டு கிறான். எனவே தன் கருத்தைச் சேர்த்துச் சொல்லப்படாத நல்லவரெல்லாம் இயற்கை மனிதர்கள் என்றே பாரதிதாசன் கொண்டதாகத்தான் பொருள் காண வேண்டும். ஏழைகள், தொழிலாளிகள், கள்ளமற்ற வேடர் குறவர் முதலிய ஆதி வாசிகள், இவ்வாறு சமுதாயச் சேற்றுக் கறைகளும், கலை யிலக்கியகாழ்ப்புக் கறைகளும் படியாதவர்களும் ஒருவித மான சிறப்புக்குரிய தூய்மையோடு படைத்துக் காட்டப் படுகின்றனர்.

வோர்ட்ஸ் வொர்த்தினுடைய வருணனைக் காட்சியில் வரும் மனித இனம் நம் மனத்தை மாயத்தால் மயக்கும் தூய்மையுடையதாகவும், அம்மனிதரின் தோற்றத்தில் நிலத்தின் பொறுமைக் குணத்தையும், அவர்களின் பண்பு களில் வானத்தின் நீர்மையான தூய்மையையும் காணு கிறோம் என்று வால்டர் ராலே என்னும்* அறிஞர் எடுத்து மொழியும் பகுதி அப்படியே பாரதிதாசன் இயற்கையாகச் சுட்டும் மனிதர்களிடத்திலும் பொருந்தக் காணுகிறோம்.

"முகத்திலே கொடுவாள் மீசை
வேடன் என் எதிரில் வந்தான்
அகப்பட்ட பறவை காட்ட
அவற்றின் பேர் கேட்டேன் வேடன்
வகைப்பட்ட பரத்து வாசன்
என்பதை வலியன் என்றான்
சகோரத்தைச் செம்போத் தென்றான்
தமிழாநீ வாழ்க என்றேன்"

---

* "Hence in his descriptions of humanity there is a kind of magic purity: the influence of earth and sky are every where felt in human feature and character"—Mullik—studies in poets—page-3

இப்பாட்டில் வேடன் தோற்றத்தின் பழமையும் வீரமும் காட்டி, அவன் இக்காலத்தில் பறவைகளின் பெயர்களை நம் மைப்போல் மாற்றி வழங்காமல் பழந்தமிழிலேயே வழங்கு வதும் காட்டுகிறான். ஒரு வேட்டுவப்பெண் கிளிக்கூட் டத்தைக் கவண்கல்லால் எறிந்தேன் என்று பெருமையாகச் சொல்லக் கேட்ட மற்றொரு வேட்டுவப்பெண் குலுக்கென்று சிரித்து. "அது கிளியில்லையடி! புன்னையிலையல்லவோ?" என்று ஒற்றுமையால் வந்த மயக்கத்தைக் காட்டுகிறாள். "மான் வருகிறது அடி! அடி! என்று குறுந்தடி" ஒன்றைத் தூக்கும் வேடனை "அம்மானே! நான் தான் அந்த மான். சும்மா கொதிக்காதே"—என்று வந்து எதிரில் ஒருத்தி கூறி நிற் கிறாள். இவ்வாறு பழந்தமிழ்மாறாத பழங்கால இயல்பும் அவர்கள் சிலேடைவகையால் பேசிடும் செய்கையழகும் காட்டும்போது அவர்கள் எளிய, நாகரிகமற்ற மக்கள் என் பதையே நாம் மறக்கும்படிச் செய்துவிடும் பாங்கினைக் காணுகிறோம்.

வோர்ட்ஸ்வொர்த் நீரில் திரியும் அட்டைப் புழுக்களைச் சேகரிப்பவனை (Leech gatherer) படைக்கும் போது எடுத்த எடுப்பில் அந்த எளிய பாமரன் ஏதோ ஒரு தொலைதூரப் பகுதியிலிருந்து கொண்டுவந்து காட்டப்படுவது போல் தெரி கிறது. பிறகு அவனிடமிருந்து சில செய்திகளை வெளிக் கொணர்ந்து காட்டும்போது முன்பு காட்டிய ஒதுக்குப் புறத்தில் ஒண்டிக்கிடந்த அதே பழைய வறியவன் வரலாற் றிலோ, காவியங்களிலோ, நாடகங்களிலோ காணப்படும் மிக உயர்ந்த கதாநாயகர்களில் ஒருவனாக வெற்றியோடு இடம் பெற்றுவிடுவதைக் காணுகிறோம் என்று வால்டர் ரலே கூறிடும்* அந்தக் கலைச் செழிப்பைப் பாரதிதாசன் காட்டும்

* "Before he delivers his message the Leech gatherer is felt to be "a man from some far region sent". And when he has delivered his message, the old pauper on the lonely moor has won a place beside the great heroic figures of history or epic, or drama" Tk. from Mullik's Studies in poets—words worth page 31.

பாமரரிடமும் காணமுடியும். வேடன் முகத்திலே கொடுவாள் மீசை என்று அறிமுகப்படுத்தும்போது நாம் பயிலாத காட்டுப் பகுதியிலிருந்து வந்த ஒருவனாக அறியும் நாம், அவ் வேடன் தீந்தமிழ் பேசுதல் கேட்டுத் "தமிழா நீ வாழ்க" என்று கவிஞன் காட்டும்போது சங்க காலத்துக் குறிஞ்சி நிலத் தலைமகனைக் காணும் தன்மையை நாமும் பெறுகிறோம்.

இளையவள் முதியவள் போல்
இருந்தனள் ஒருத்தி; என்னை
வளைத்தனள்; "கோழி முட்டை
வாங்கவோ வந்தீர்?" என்றாள்
விளையாட்டாகச் "சேரிமுட்டை
வேகாதே" என்றேன்; கேட்டுப்
புளித்தனள்; எனினும் என்சொல்
பொய்யென்று மறுக்க வில்லை
"என்றேனும் முட்டையுண்டது
உண்டோநீ" என்று கேட்டேன்
"ஒன்றேனும் உண்டதில்லை
ஒருநாளும் உண்டதில்லை;
தின்றேனேல் புளித்தகூழில்
சேர்த்திடும் உப்புக்காண
ஒன்றரைக்காசுக் கென்றன்
உயிர்விற்றால் ஒப்பார்" என்றாள்.

இப்பாட்டில் ஒருத்தி விலைமகள் போலிருத்தலை 'இளையவள் முதியவள் போல்' என்பதாலும் 'என்னை வளைத்தனள்' என்பதாலும் காட்டி மறைமுகமாகப் பேசி ஒரு கள்ள நாடகம் ஆடியதையும், அவள் புரிந்துகொண்டு மறுத்து விட்டதையும் காட்டிப் பரத்தமையையும் இயற்கைப் பாங்கில் வெளியிடும் நயம் இக்கவிஞனின் குறும்பு, நகைச் சுவை, சிலேடை ஆகிய பண்புகளுக்கு எடுத்துக்காட்டாக இலங்குவதைக் காணுகிறோம். வாழ்வின் இத்தகைய தவறான வழக்கத்தைக் கூட வையாமல் இயற்கையாகச் சுவைக்கும் இவன் கலை நெஞ்சம் பாராட்டற்குரியது.

நாடு நகர ஓவியங்கள்

ஆங்கிலத்தில் சேக்ஸ்பியர் காலம் முதற்கொண்டு பிற்காலக் கவிஞர் வரை பல புலவர்கள் எளிய சிற்றூர் வாழ்வை உயர்த்தியும் பட்டண வாழ்வைப் பழித்தும் வரல் இயல்பு. சிற்றூரின் வளம் துறக்கப்படக்கூடாது என்பதும் பண்பாடு அழிந்துவிடக்கூடாது என்பதும் அக்கவிஞர்கள் கொள்கை. உலகம் முன்னேற முன்னேறச் சிற்றூர் வாழ்வு சீரழியும் திறத்தையே வரலாறு கண்டு வருகிறது. இதனைக் இக்கவிஞனும் உணர்ந்து சிற்றூரை வாழ்த்திப் பட்டணத் தைத் தாழ்த்திப் பேசும் பாங்கினைப் பார்க்கிறோம்.

" ஊர்இது நாட்டோர்க் கெல்லாம்
உயிர்தரும் உணவின் ஊற்று"

என்று சிற்றூரின் வளத்தைச் சிறப்பித்தும் 'கொள்கையற்ற எழுத்தாளர், நீதியற்ற வழக்கறிஞர், பொதுநலச் சுண் டெலிகள்' ஆகிய பட்டணத்துப் பதர்களைத் தாழ்த்தியும்,

" முயற்சியும் முழுதுழைப்பும்
சிற்றூரில் காணுகின்றேன்
பயிற்சியும் கலையுணர்வும்
பட்டணத்தில் பார்க்கின்றேன் "

என்று பாடிச் சிற்றூர்க்கும் பட்டணத்திற்கும் வேறுபாடு உணர்த்தி இவை மட்டும் இரண்டிடத்திலும் நிலைபெற வேண்டுமென்றும் காட்டுகின்றான்.

காலக் கருத்துக்கள்

என்னதான் காலத்தை மறக்க இயற்கைக் காட்சியில் நுழைந்தாலும் காலம் இவனை விட்டபாடில்லை. அங்கங்கே அக்கருத்துக்கள் இவனை வதைக்க வருவதைக் காணுகிறோம்.

யானைகளைப் போலும் முதலைக் கூட்டம் போலும், ஆயிரம் கருங்குரங்குகளைப் போலும் தன் திரட்சியால் விதவிதமாக வானத்தில் காட்டும் மேகமானது ஒன்றாகத் திரண்டு, பானையில் பதநீரை ஊற்றுவது போல் குன்றின் உச்சியில் குடி கொள்கின்றதாம். அது புகைக்கூட்டம் போலவும் தெரிகிறதாம். இதனை,

"அடிமை நெஞ்சம் புகைதல் போல் தோன்றும்" என்று அடிமைக் காலத்தின் ஆத்திரத்தை வெளியிடுகிறான்; ஆற்றில் புதுப்புனல் வந்ததைக் "கோடையாட்சி மாற்றிற்று புரட்சி வெள்ளம்"—என்று கூறி அதனைப் புரட்சியோடு பொருந்த வைக்கிறான்.

" மண்மீதில் உழைப்பாரெல்லாம்
வறியராம்! உரிமை கேட்டால்
புண்மீதில் அம்புபாய்ச்சும்
புலையர்செல்வராம் இதைத்தன்
கண்மீதில் பகலிலெல்லாம்
கண்டுகண்டு அந்திக்குப்பின்
விண்மீனாய்க் கொப்பளித்த
விரிவானம் பாராய் தம்பி"

என்ற பாட்டில் உழைப்பாளர் துயரத்திற்கு நொந்து முதலாளிகளைப் புலையர் எனத் திட்டி, வானமே கொப்பளித்தது என்று தன் மனக்கொந்தளிப்பைக் காட்டி விண்மீனைத் தற்குறிப்பேற்ற அணியாகக் காட்டுகிறான்.

புறாவைப் பற்றி அவன் பாடும் பாட்டு முழுதும் அவன் கால ஓவியத்தின் அடையாள நெறியாகவே (Symbolism) இருப்பதை அறியலாம்.

புறாக்கள் கூட்டிலிருந்து திறந்து விடப்பட்டதும் இன்பமாகக் கூத்திடும், ஒற்றுமை பேணும், ஒருவனுக்கு ஒருத்தி

என்ற ஒழுக்கம் பேசும், பெண் ஆணைத் தன்னிடம் (7) வருமாறு புதுமைப் பெண் கோலம் கொள்ளும், மன்னர்க்கு நடைகாட்டுவதும் அன்புக்கே எடுத்துக் காட்டுத் தருவதும் நடனமாடுவதும் கொண்டு நிற்கும். ஆனல் அப்புருக்களைப் பணியாள் வேலன் வந்து மீண்டும் கூடுகளில் அடைத்து விடுகிறுன்.

கூடுகளில் புருப்போல அடிமைப்பட்ட மக்கள் விடுதலை யடைந்தால் இப்புருக்களைப் போல இன்புற்று வாழுமாம் மன்னர்க்கு நடையும் அன்புக்கு எடுத்துக்காட்டும் போல விடுதலை வாழ்வுற்றவர்கள் 'முப்பது கோடி ஜனங்களின் சங்கம் முழுமைக்கும் பொதுவுடமை! ஒப்பில்லாத சமுதாயம் உலகிற்கு ஒரு புதுமை' என்பதற்கிணங்க விடுதலை வாழ்வில் தன்னிகரற்று வாழ்வார்கள் என்றும் கூறுகிறுன். இப்படி யெல்லாம் விடுதலையால் வாழலாம் என்று உணர்த்தியும் இம்மக்களுக்கு அது தெரியவில்லையாம். உணர்ச்சி பெறுவது போல நின்று மீண்டும் அடிமைகள் ஆகின்றுர்களாம்.

“ கூட்டமாய்ப் பறந்து போகும்
சுழற்றிய கூர்வாள் போலே!
கூட்டினில் அடையும் வந்தே!
கொத்தடிமைகள் போலே ”

என்று பாடிக் காட்டுகிறுன். கூட்டமாய்ப் போவது அடிமை களின் ஒற்றுமையையும், கூர்வாள் என்பது அவர்களின் போர்க் குணத்தையும், குறித்தன. இப்படி உணர்ச்சி கொண்ட மக்கள் வெளிப் பறந்த புருக்கள் வெளியிலேயே ஓடாதது போல் மீண்டும் கூட்டில் அடைவதுபோல் வீறு கொண்ட மக்களும் மீண்டும் அடிமையில் மோகம் கொண்டு விட்டார்களாம். இந்தப் போராட்ட எழுச்சி மீண்டும் குறைந்து போய் விட்டதே என்ற அவனுடைய வருத்தத்தை இங்கே காணுகிறேம். விடுதலைக்காக உழன்று உழன்று உணர்த்திய கருத்தை அடிமை மோகம் மீண்டும் அழித்து விட்டதே என்ற வருத்தம்.

" கூட்டினை வேலன் வந்து
சாத்தினான் குழைத்துவண்ணம்
தீட்டிய ஒவியத்தைத்
திரையிட்டு மறைத்தல் போலே !"

என்ற பாட்டடிகளில் பார்க்க முடிகிறது. குழைத்து என்ற குறிப்பு தலைவர்கள் முயற்சியையும், தீட்டிய ஓவியம் என்பது விடுதலை உணர்வையும், திரையிட்டு மறைத்தல் அடிமை மோகத்தையும் அழுத்தமாகச் சுட்டி நிற்பதை அறிகிறோம்.

" புவற்றின் வாழ்வில்; வெட்டில்லை குத்துமில்லை
வேறுவேறிருந்து அருந்தும்
கட்டில்லை கீழ்மேல் என்னும்
கண்மூடி வழக்கமில்லை "

என்றுவிடுதலைப்புறாவைப் பாடும்போது விடுதலையின்மையால் தான் தேசியஉணர்வுகுன்றி வெட்டுக்குத்து நிகழ்வதாயும், வேறு வேருகப்புறாப் போலப் பொதுவுடைமை வந்தால் கீழ்மேல் என்றகண்மூடி வழக்கம் மறையும் என்றும் அவன் நமக்குக்கவனப்படுத்துகின்றான். இவ்வாறு காலக்கருத்துக்கள் தூயகவிதையில் புகும்போதுகவின் கலையழகுபாதிக்கப்படுவது உண்மைதான். ஆனால் இவன் காட்டும் காலக் கருத்துக்கள் காட்டப்படவேண்டிய தேவையை நினைக்கும்போது குறை நிறையாகிக்குணமாகவும் மாறிவிடுவதைக் காணுகிறோம்.

முதல் தொகுதியில் காட்சியின்பம் என்ற தலைப்பில் குன்றின்மீது நின்று கண்ட காட்சியைப் பாடுகிறான்; பொன் ததும்பும் அந்திவானத்தைக் காணுகிறான்.

"முன்பு கண்ட காட்சி தன்னை
முருகன் என்றும் வேலன்என்றும்
கொன்பயின்றார் சொல்வர்; அஃது
குறுகும் கொள்கையன்றோ?"

என்று சாடி அப்பாட்டின் ஏழுகண்ணிகளில் ஒருகண்ணியைத் தவிர ஆறு கண்ணிகளில் இயற்கையைப் பாடாமல் எங்கோ காலச் சூழலில் சுழன்று பாடி முடித்துவிடுகிருன். இயற்கை யில் தொடங்கி அதைப் பாடமுடியாமல் செயற்கை உலகில் திரிகின்ருன். (1920-1930) அக்காலத்தில் இக்கவிஞனின் பாதிப்பையும் அழகின் சிரிப்பில் 99.9% விழுக்காடு இயற்கையே பாடும் அவனுடைய மனமாற்றத்தையும் காணு கிருேம். இது அவனுடைய வாழ்வின் வரலாற்றுக் கட்சியான தன்றி வேறென்ன?

அழகின் சிரிப்பில் அவன் சிரிக்கிருன்

தென்றலைப் பாடும்போது,

''அண்டங்கள் கோடி கோடி
அனைத்தையும் தன்னகத்தே
கொண்டவோர் பெரும்புறத்தில்
கூத்திடுகின்ற காற்றே''

என்று விஞ்ஞானப் பிரபஞ்சத்தை மெய்ஞ்ஞான முறையில் காட்டுவதும் இவன் அறிவிற்கு எடுத்துக்காட்டு.

''புனல்சூழ்ந்து வடிந்து போன
நிலத்திலே ''புதியநாளை''
மனிதப்பைங் கூழ்முளைத்தே
வகுத்தது''

என்று பாடும்போது உலகம் நீரால் சூழ்ந்து கிடந்த வரலாற்றுக்கு முந்திய காலத்தையும், அணுக்களின் பரிணும வளர்ச்சியில் மனிதன் முடிய வளர்ந்ததை மனிதப்பைங்கூழ் என்று ஒரறிவு உயிர் முதன்மையும் ஆறறிவு உயிர் இறுதியும் இணைத்துக் காட்டுவதும், உலகம் முதன் முதல் தோன்றியது என்று கூருமல் புதிய நாள் என்று மேற்கோள் குறியிட்டு படைப்பும் அழிப்பும் தொடர்ந்து வருமென்றும், அழிப்புப்

பழமையென்றும் மீண்டும் பிறப்புப் (படைப்பு) புதுமை யென்றும் ஓர் உலகத் தோற்றமும் முடிவும் ஒரு நாளாகக் கணக்கிட்டதால் இப்போது மீண்டும் படைப்பு வந்ததை புது நாள் என்றும் கூறுகிறுன் போலும். விஞ்ஞானமும் தத்துவ மெஞ்ஞானமும் இணையுமிடம் இது. ஐந்தொழில் இயற்றும் இறைவனின் தன்மை பேசும் தத்துவ நூல் முறையில் இவன் மெய்ம் மறந்து பேசுவதும் வியப்பாக இருக்கிறது.

இந்தத் தத்துவ அறிவு தமிழ் நூல்களில் பேசப்படும் மர புண்டு. "கல்தோன்றி மண்தோன்ருக்காலத்தே—வாளோடு முன்தோன்றி மூத்தகுடி" என்று புறப்பொருள் வெண்பா மாலை பேசுவது காணலாம்.

தமிழ், மனிதன் முளைத்தபோதே தோன்றியது என்பதை "மனித வாழ்வை இனிய நற்றமிழே நீ தான் எழுப்பினை" என்றும், தமிழ் நாகரிகமே உலகமெலாம் விரிந்தது என்ப தனைத் "தமிழன் கண்ட கனவு" என்றும், 'ஆடமைகுயின்ற அவிர்தொளை மருங்கில் கோடை அவ்வளி குழலிசையாக' என்ற அகநானூற்ருல் இயற்கையிலிருந்து தமிழன், இசையைக் கண்டான் என்றும்; அம்மா என்று தாயை விலங்கழைப்பதும், காக்கா என்று கத்தும் பறவையை மனிதன் காகா என்றழைப்பதும் இயல்பாகத் தமிழ் வளர்ந் தது என்பதற்கு உரியது என்றும், இசை, கணிதம், சிற்பம்' நடனம், ஓவியம், மருத்துவம், இவை முதலியவற்றைத் தமிழ்கொண்டதால் உயர் தனிச் செம்மைப்பாடு மிக்கதென் றும் காட்டித் தமிழிடம் தான் வியப்புக் கொண்ட வரலாற்றைத் தொகுத்துச் சொல்லுகிறுன். "என் வியப்பின் வைப்பே" என்று அவனே அவன் வியப்புக்குத் தமிழே பெரும் பொருள் என்று சுட்டுகிறுன். இயற்கையைப் பாடு பவன் மொழியைப் பாடி இயற்கை என்பது புதுமையாக இருக்கிறது.

இயற்கையை ஏன் பாடுகிறுன்? அது மனிதனுல் ஆக்கப் படாமல் தோன்றியதாகையாலும் வியப்புக்கு ஒரு பொருளா

யிருப்பதாலும்தான் பாடுகிறுன் தமிழும் இயற்கையாகத் தோன்றியதாகையாலும் இவன் வியப்புக்கு வைப்பாக இருத்தலாலும் தமிழும் இயற்கை என்கிறுன். 'படுப்பினும் படாது, தீயர் பன்ஞளும் தமிழின் முன்னேற்றத்தைத் தடுப்பினும் தமிழர் தம் தலைமுறை தலைமுறையாய் வளர்கிற தமிழ் என்பதால் தனியாண்மைத் தலைமையும், அறம் காக்கும் தமிழுக்கு இங்குத் தடைக்கற்கள் பல இருந்தாலும் "தடந்தோள் உண்டென்று"—இந்தத் தமிழ் வீரத்தால் சிரித்ததாம்—இந்தப் போர்க் குணமும் காட்டித் தமிழை மேலும் வியக்கின்றுன்.

"ஆளுவோர்க்கு ஆட்பட்டேனும்
அரசியல் தலைமை கொள்ள
நாளுமே முயன்றுர் தீயோர்
தமிழே நீ நடுங்கவில்லை!
"வாளினை எடுங்கள் சாதி
மதமில்லை தமிழர் பெற்ற
காளைகாள் என்றுய்"

என்றவன் பாடும்போது ஒருண்மை புலப்படும். 1920–1930 ஆண்டில் நாட்டுத் தேசியம் பேசாமல் வகுப்புத் தேசியம் இவன் பாடியதற்குக் காரணம் தமிழுக்கும், தமிழர் நாட்டுக்கும் ஆக்கம்தராத ஓர் சக்தி அரசியலில் வகுப்புணர்ச்சியை வளர்த்து வந்தது கண்டு அரசியல் விடுதலையைவிட இந்தப் பாரம்பரியத் தமிழ்ச் சமுதாய விடுதலையே முதன்மை என்றும், தனிமையான தமிழ் நாகரிகம் அரசியல் விடுதலைத் தீயில் ஒன்றி எரிந்து போய்விடக் கூடாதென்றும் இவன் கருதியதுதான் வாள் தூக்கிச் சமுதாய விடுதலைக்குப் போக நேர்ந்தது என்று கூறுகிறுன். எனவே இவனுடைய வகுப்புணர்வின் அடிப்படை தமிழ் நாகரிக மேம்பாடு காக்கப் பட வேண்டும் என்ற ஒரு காலத்தின் இன்றியமையாத தேவை என்பதை உரைக்கின்றுன்.

மொழியுணர்வு மூலம் இனவுணர்வை ஊட்டி மக்களை இக்கருத்துக்கு வலிவு செய்யத் திரட்டி விடலாம் என்பதை,

"இருளினை வறுமை நோயை
இடறுவேன்; என் உடல மேல்
உருள்கின்ற பகைக்குன்றை நான்
ஒருவனே உதிர்ப்பேன்; நீயோ
கருமான்செய் படையின் வீடு
நான் அங்கோர் மறவன்! கன்னல்
பொருள்தரும் தமிழே நீ ஓர்
பூக்காடு நானோர் தும்பி"

என்ற பாட்டில் காட்டுகிறான். அடிமை நாட்டில் மொழிப் பற்றும் நாட்டுப்பற்றும் நெடுந்தூக்கம் கொண்டிருந்து இரண்டுமே ஒரு சேர விழிப்புற்றன. வடவிந்தியத் தலைவர்கள் அரசியலில் செல்வாக்குப் பெற்றதும், தெலுங்கு மலையாளம் முதலிய மொழி மாநிலங்களோடு பிணைந்த சென்னை மாகாணத்தில் தமிழ் முதன்மையை முழுதும் பெறுதிருந்ததும், தமிழகத்து அரசியலில் வகுப்புணர்ச்சி தலைக் கொண்டதும், தமிழ்ச் சமுதாயத்தில் 80% விழுக்காடு பிற்படுத்தப்பட்டதும் அச்சமுதாய முன்னேற்றம் பேசப் படாமையும், ஒரு மறுமலர்ச்சி பெற்ற காலத்தில் நோயாகத் தான் உணரப்பட்டிருக்கும். 1920-1930 ஆண்டில் இந்த நிலை இருந்ததைமறுமலர்ச்சியில் கனவு கண்டோர் வருந்திப் புறம் போந்ததும் தவிர்க்கவோ குறை சொல்லவோ இயலாத ஒன்றுதான். எனவே சமுதாயத்தை மறுமலர்ச்சிகொண்ட ஒரு மொழியில் தாக்க எண்ணினான். வறுமை நோயைக்கூட நான் மதிக்கமாட்டேன் என்றும், பகை ஒரு குன்றாய் என் மேல் உருண்டாலும் பொறுப்பேன் என்றும், போர் வீரனாகிடும் இவன் சமுதாய ஒற்றுமைக்குக் காரணமாக நிற்கும் தமிழைக் கருமான் செய்படை வீடு என்று கூறிடுகிறான். கவிஞன் என்ற முறையில் தமிழைப் பூக்காடு என நோக்குகின்றான்.

மொழித் தேசியம், வகுப்புத் தேசியம், யாவும் குறுகிய வட்டங்களே. ஆயினும் ஏன் இக்கவிஞன் குதித்தான். இதற்குப் பாரதிதாசனே ஒரு கட்டுரையில் காரணம் கூறுகிறான்.

"மக்களின் சந்தர்ப்பபேதத்தால் ஏற்படும் நிலையை நீக்கிப்போட்டு அனைவரும் மக்கள் என்று கொள்ளும் தன்மை ஒப்பு எனப்படும்...உலகம் ஒரு தாய்-உலக இன்பம், தாயின் திருமுலைப்பால். பாலுண்ணத் தாவும் மக்களின் மாறுபடாத மனோபாவம் உடன் பிறப்பு எனப்படும்...உலகம் பொது. உலக இன்பம் பொது. மக்கள் தமக்குரிய இன்பத்தை அடையத் தடங்கலின்றி விடுபட்ட தன்மை விடுதலை... மக்களுக்கு ஏழ்மை...செம்மை... எழுச்சி ... சோர்வு ... அறிவு மலர்ச்சி ... அறிவு மழுக்கம் ஒவ்வொரு சந்தர்ப்பங்கள்...," என்று கூறுகிறான். சமத்துவம் முதலில் சகோதரத்துவம் பிறகு, அதன் பிறகு விடுதலை. இப்படிப் பிரஞ்சு நாட்டின் சிந்தனைப் பாதையில் அவன் நடை போடுகிறான். இங்கே உலகத்தையே ஒரு குடை நிழலாகத் தாயாக, பொதுவாகக் காணுகிறான். எனவே அவன் குறுகிய ஒற்றைச்சாண் நினைப்புடையவனாகத் தெரியவில்லை. மூன்றாவதாக வரவேண்டிய விடுதலை முதலாவதாக வந்துவிட்டால் ஏனைய இரண்டும் மலர நாட்பல ஆண்டு பல செல்லும். அது வரையிலும் சமுதாயஅடிமையாகத்தான் ஆண்டான் அடிமையாகத்தான் வாழவேண்டிவரும். அந்நியனிடம்அடிமைப்பட்டதுபோதாது என்று தன் நாட்டவனிடமும் அடிமைப்படவேண்டும். அம் பேத்கார் சொல்வது போல அரசியல் அடிமையைவிடச் சமுதாய அடிமையே கொடுமையானது என்றும் அவன் நினைத்திருக்கிறான். எனவே படிப்படியாக எல்லாக் கட்டுக்களும் போகவேண்டுமென்று நினைக்கிறான். உண்மைதானே! இன்றும் இந்தியாவில் அரசியல் விடுதலையையன்றிச் சமுதாயப் பொருளாதாரவிடுதலை முழுமையாக ஒரு வெள்ளிவிழாக் காலத்துக்குப்பிறகும் தோன்றிவிட்டதா?

எல்லாம் சரி; பஞ்சம், பட்டினி, நோய், அரசியல் அடிமை ஆகிய காலத்திலுமா இந்தப் படிப்படியான முன்னேற்றம் காணமுடியும்? என்றால் அதற்கும் அதே கட்டுரையில் அவன் விடை கூறுகிறான்.

"பிரஞ்சு தேசத்து மக்கள் தங்கள் விழி பிதுங்கும் நேரம்—ஏதுமற்ற மண்ணாகப் போகும் நேரம்—அதிகாரக் கிறுக்கர்கள் தலையில் ஏறி அழுத்தும் நேரம்—இப்படிப்பட்ட நிலையிலா அவர்கள் சமத்துவ சகோதரத்துவ சுதந்திர நிலையை அடைந்தனர்? நம்ப முடியுமா? ஆம். அந்த அந்தஸ்தே—இம் மூன்றும் முளைத்துச் செழிப்புற ஏற்றது. அந் நிலையில்தான் இம்மூன்றும் பிராஞ்சியர் உள்ளத்திலே சொலித்தன. அதனால்தான் வெற்றி, அதனால்தான் இன்பம், வேறு பேச்சில்லை."*—இவ்வாறு பிரஞ்சுப் புரட்சியின் வரலாற்று உண்மையின் அடிப்படையில் அவன் சிந்தித்தான். மூன்றும் பெறவேண்டும் என்பதே அவன் கொள்கை. இது வரலாற்றுச் சிந்தனை! தன் நாட்டைத் துருவிப் பார்த்த சமுதாயச் சிந்தனை. இது குறுகிய நோக்கம் என்பது எப்படிப் பொருந்தும். கோழிக்குஞ்சு, முட்டை ஓட்டுக்குள் பெற வேண்டிய வளர்ச்சி முற்றும் பெற்ற பிறகுதான் முட்டை ஓட்டை உடைத்துக் கிளம்பும்; அதற்கு முன்பு உடைப்பது கோழிக்குஞ்சுக்கு ஆபத்து. முழுதும் முட்டைக்குள் வளர்ந்த பிறகும் ஓட்டை உடைக்காமல் இருப்பதும் குஞ்சுக்கு ஆபத்து தான். எனவே சமத்துவம் சகோதரத்துவம் நிரம்பிய பிறகு விடுதலையடைவது நல்லது; அல்லாவிடில் மூன்றுமே ஒருசேர நடப்பது நல்லது; என்பதே அவன் மனநிலை. இந்த மன நிலையைக் காலம் மறுத்தபோது அவன் வாளைத் தூக்கினான். அது குறுகிய நோக்கமா? எனவே அழகின் சிரிப்பில் அவன் கொள்கையே வெடித்துச் சிரிக்கக் காண்கிறோம்.

---

*இன்பவாழ்வு—பாரதிதாசன் கட்டுரை. திராவிடநாடு இதழ் 25-3-'45.

காதல் மன்னன்

காதலைக் கரும்பாகப் பாடுவதில் கைவந்தவன் பாரதி தாசன். தன் கவிதைகளுக்குப் பெயர் சூட்டுவதிலும் அவன் மன்னன். "காதல் குற்றவாளிகள்" என்றொரு தலைப்பு. குற்றவாளி என்று படிக்கும்போதே அச்சவுணர்வு தோன்றும். காதல் என்ற சொல்லை இணைத்ததால் அச்சத்தினைப் போக்கி ஓர் இன்ப உணர்வை எழுப்பிவிடுகிறான்.

காதல் செய்வதே ஒரு குற்றமா? அல்லது காதலில் ஏதேனும் செய்யக்கூடாத வொன்றைச் செய்துவிட்ட குற்றவாளிகளா? அல்லது அந்தக் காதலர்களைப் பிறர் குற்றவாளிகளாகப் புரிந்துகொண்டு விட்டார்களோ? அல்லது குற்றவாளிகள் இருவர் காதல் செய்தார்களோ? இல்லை இல்லை; குற்றமொன்றைச் செய்வதற்குக் காதலைக் கருவியாக்கியிருக்கலாமே!—இப்படியெல்லாம் அக்கவிதைத் தலைப்பு நமக்கு ஒரு நினைவுச் சுழற்சியை உண்டுபண்ணி விடுகிறதல்லவா?

இத்தகைய நினைவு நிழல் படிந்த நெஞ்சோடு அக்கவிதை யைப் படித்துவிட வேண்டுமே என்ற தவிப்பு நமக்குண்டாகி விடுகிறதல்லவா? ஆனால் முதல் அடியைப் படித்ததும் நாம் ஏமாந்துவிடுவோம்.

அந்த முதலடிக்கும் காதலுக்கும் துளிக்கூடத் தொடர்பே இல்லை. முதல் நான்கு வரிகளில்கூட அதுவொரு

காதல் கவிதை என்று ஒத்துக்கொள்ள நமக்குத் துணிவு வரவே இல்லை. மிகவும் பொறுமையோடு உள்ளே சென்ற பிறகுதான் நாம் நினைத்த உணர்வு வெளிச்சம் தெரிகிறது. அந்த வெளிச்சம் மார்கழி மாதத்துக் காலை வெயில் போலக் கதகதப்பானதாயிருக்கிறது. மேலும் போகப் போகக் கவிஞனை வியக்கிறோம்; பாராட்டுகிறோம்; நம்மையுமறியாமல் அடிமனத்தில் ஒரு புதிய நினைவு முளையிடுகிறது." "கவிதையை எழுதி முடித்த பிறகுதான் பெயர் சூட்டுவதாகிய முடிசூட்டு விழாவைக் கொண்டாடியிருப்பானோ" என்பதுதான் அந்த நினைவு முளை.

இவ்வளவு அழகான காதல் கவிதையை ஏன் இப்படி ஆமை வேகத்தில் தொடங்கித் தொலைத்தான் என்று சிணுங்கிக்கொண்டு மறுபடியும் படிக்கிறோம் அந்தத் தொடக்க வரிகளை! ஆமாம்; இதுவொரு நல்ல தொடக்கமே இல்லைதான் என்று நமக்குத் தோன்றிவிடுகிறது மீண்டும்.

அழகு என்னும் கண்ணைச் சிமிட்டி அருகே அழைக்கும் மலர்கள், அமுதத்தை அள்ளித் தெளிக்கும் நிலவு, மெல்ல வந்து மேனியைத் தழுவி நீங்காமல் நிற்கும் தென்றல்— இப்படியிருக்கும் எண்ணற்ற இன்பக் குவியலில் ஒன்றைக் கடன் வாங்கியல்லவா ஒரு காதல் கவிதையைத் தொடங்க வேண்டும். அதுவல்லவா படிப்போரைப் பக்கத்தில் இழுக்கும் படியான மாயமுடையதாகும்.

"தோட்டத்து வாசல் திறக்கும்—தினம்
சொர்ணம் வந்தால் சிலநேரமட்டும்
வீட்டுக் கதைகளைப் பேசிடுவாள்—பின்பு
வீடுசெல்வாள் இதுவாடிக்கையாம்."

இப்படித் தொடங்கும் அந்த முதல் நான்கு வரிகளில் சொர்ணம் என்ற பெண்ணொருத்தியின் பெயரைத் தவிர மருந்துக்குக்கூடக் காதலையுணர்த்தும் ஒரு சுவையான சொல் இல்லையல்லவா?

ஒரு சிறுகதையாசிரியன் வெடுக்கென்று கூறுவதுபோல், நறுக்கென்று நிகழ்ச்சிக்கு நடுவே நம்மை நிறுத்துவது போலல்லவோ இத்தொடக்கமிருக்கிறது.

செறிவான இருட்டறையில் தூரத்தில் ஒருவர் நுழைந்து போய் நெருப்புக் குச்சியை வெருட்டெனக் கிழித்தால் அங்கே தோன்றும் சிறிய ஒளிப்பிழம்பை நோக்கி நம் கண்கள் பளிச்சென மையம் கொள்ளுமல்லவா அதுபோல் இப் பாட்டின் தொடக்கமும் நம்மை அழைத்துப் போகிறது.

எங்கேயோ உள்ள வீடுகள்? அவை இரண்டு வீடுகள் தாம் என்பதையும் நாமாகத்தான் திட்டமிட்டுக்கொள்ள வேண்டும்! ஒரு வீட்டுக் கொல்லைப் புறமாக மறு வீட்டுக்குப் போகமுடியும் என்பதையும் முதலிரண்டு வரிகளால் உய்த்து நாமாக உணராவிட்டாலும் தெரியாது. நாள்தோறும் வரும் அவள் வீட்டுக் கதைகள் பேசுவது தவிர வேறேதும் பொறுப் பாகச் செய்வதில்லை என்று படுகிறது. பட்டு என்ன செய்வது? வெறும் வீட்டுக் கதை பேச வந்து போகும் ஒருத்தி என்றால் அவளைக் காதல் கவிதையின் கனவு மங்கையாக நினைக்க முடிகிறதா? சொர்ணம் இளையவளா அல்லவா? மணமாகி விட்டதா இல்லையா? அழகிதானா நிறம் எப்படி? என்று இப்படியெல்லாம் நினைக்கத் தோன்றுகிறதல்லவா?

ரோம் நகருக்குத் தன்னை விட்டு நீங்கிய ஆண்டனி ஆக்டேவியாவை மணந்துகொண்டான் என்றுகேள்விப்பட்ட கிளியோபாத்ரா அவள் கூந்தல், நடை, நிறம், முகம் இவை எப்படி எப்படி என்று வினவித் தூது வந்தவனைத் துளைத்து விடுவாளே. தன்னை விட்டு இன்னொருத்தியை விரும்புமளவிற்கு அவள் அழகு அப்படி என்ன பெருமையுடையது என்றறியத் துடிக்கும் கிளியோபாத்திரா போலப் படிப்பவர்களும் தவிப்பார்களே. இந்த அறிமுகம் போதுமா என்று அவன் முன்பே சிந்தித்திருக்க வேண்டாமா?

விவரமற்றவனைப்பற்றியா படிப்பது மூடி விடலாமா என்று கூட நினைப்பு வருகிறதல்லவா? தலைப்பு ஏற்படுத்திய கிளர்ச்சியில் கீழே வைக்கவா முடிகிறது? இவ்வாறு வறண்ட கவிதைத் தலைப்பையாவது அழகாக இருக்கட்டுமென்று கொடுத்துவிட்டானோ? அவன் நெஞ்சில் சுமையாக இருந்ததை வெடுக்கென இறக்கி வைத்ததால் இது அவனுக்குப் புலப்படாமல் போய்விட்டதோ என்று நினைக்கையில் Meta Physics என்ற கவிதையின் செய்முறை நமக்கு நினைவு வராமல் போவதுண்டா?*

ஒரு நிகழ்ச்சியின் இடம், காலம், ஆகிய சூழல்களை விரிவாக உணர்த்தாமல் திடீரென அந்த இடத்திற்குள்ளே நம்மைக் கொண்டு புகுத்திவிடுவதால் நாம் நம் சொந்தக் கற்பனையில் அந்நிகழ்ச்சிக்கான சூழ்நிலையை மிக விரைவில் உணர்ந்து கொள்ள வேண்டியிருக்கிறது. இவ்வாறு படிப்பவர்கள் எழுதியவனின் கற்பனை வேகத்துக்கு ஏற்ற வேகத்தில் உணர்ந்து கொள்ளுமாறு கற்பனை செய்யும் வகையில் தான் மாயக் கொள்கைக் (Meta Physics) கவிஞர்கள் எழுதுவதாக எலியட் என்னும் திறனாய்வாளர் கூறுவர். †

"சேட்டுக் கடைதனில் பட்டுத்துணி—வாங்கச்
சென்றனள் சுந்தரன் தாய் ஒரு நாள்"

அப்பப்பா! இப்போதுதான் மூச்சு விட முடிகிறது. இப்போதாவது தான், பாடுவது காதல் கவிதை தான் என்ற நினைவு வந்ததே இக்கவிஞனுக்கு! சொர்ணத்தைப் போலவே சுந்தரத்தின் தோற்றப் பொலிவை அவன் சொல்லாவிடினும்

*Meta Physics பற்றி, மாயக்கொள்கை என்ற தலைப்பில் விவரமாகச் சொல்லப்பட்டுள்ளது.

† "But elsewhere we find, instead of the mere explication of the content of a comparison, a development by rapid association of thought which requires, considerable agility on the part of the reader" —T. S. Eliot–English Critical Text oxford page 303–line 43-46.

தாயுமில்லாத தனிமையை அவ்விருவருக்கும் இடையில் உரு வாக்கினனே! இருட்டாகிக் கிடந்த நாடக மேடையில் ஒரு வெளிச்சம் தோன்றியதும் நம் பார்வை அம்மேடைய மையங் கொள்வது போலக் கவிதையை மனதார உற்றுப் பார்க்கத் தொடங்குகிறோம்.

> "பாட்டுச் சுவைமொழிச் சொர்ணம் வந்தாள்—அங்குப்
> பாடம் படித்திருந்தான் இளையோன்"

இப்போது தான் ஓர் உறுதி பிறக்கிறது. இனிமேல் கவிஞன் காதலைப் பாடாமல் வேறெங்கும் போக முடியாது என்பதே அந்த உறுதி. உதறி உதறி எழுதிக்கொண்டிருந்த எழுது கோல் ஒழுங்காக எழுதத் தலைப்பாட்டால் வரும் மன அமைதி ஏற்படுகிறதல்லவா இப்போது. அவளின் குரல் பாட்டுக் கேட்பது போல் இனிக்கும் இயல்புடையது என்று காதல் சாறு மணக்குமாறு எழுத இப்போதாவது அவனுக்கு மனம் வந்ததே! என்கிறபோதே வேறோர் ஆராய்ச்சியும் நமக்கு உண்டாகி விடுகிறது.

பாட்டு மாதிரியான அந்தச் சுவைக்குரலை இந்தப் பாவி இதற்கு முன்னர் கேட்டதில்லையோ? கேட்டிருந்தால் தாய் இல்லாத இன்று அவளின் வரவை எதிர்பார்த்துத் தவங்கிடக் காமல் படிக்கவா போயிருப்பான்? அம்மா என்று அவளை அழைத்துக் கொண்டாவது வந்திருப்பாள், அந்தக் குரல் அவ னுக்கு மேற் கொண்டு படிக்க முடியாமல் தடுத்திருக்க வேண்டும். இதை எப்படிப் புலப்படுத்துவது என்று தெரி யாமல் 'பாட்டுச்சுவை' என்று உளறிக் கொட்டி விட்டானே? ஏதாவது ஒரு முறையைச் சொல்லித்தானே அழைத்து வரு வாள். அது என்ன உறவு முறை என்று ஏன் வெளிப்படுத்த வில்லை? அது சரி; அவளை இன்றாவது பார்ப்போம் என்று தவம் கிடக்கும் சுந்தரத்தைப் பற்றியே கருதிக் கிடக்கும் கவிஞ னுக்கு இதெல்லாம் மறக்காதா என்ன?

தோட்டத்து வாசலில் நின்று அழைத்தவளுக்கு மறு குரல் பதில் அளிக்காவிட்டால் இரண்டு மூன்று குரலுக்கும் பதில் இல்லாவிட்டால் திரும்பித்தானே அவள் போயிருக்க

வேண்டும்? அவன் படித்துக் கொண்டிருக்கிற இடம் வரையில் வர வேண்டுமென்று அவளுக்கு ஏன் தோன்றியது? இன்றைக்கு வந்த தனிமையை அவளும் பயன் படுத்திக் கொண்டு விட்டாளா?

கவிஞன் கூருவிடினும் நமக்குக் கற்பனை பிறக்காதா என்ன? அதே ஊரில் நெடுங்காலமாக இருவரும் இருந்து வருவது உண்மையானல் இளமை முதலே இருவரும் பார்த்தாவது அனுபவம் பெற்றிருப்பர். புதிதாக வந்த குடும்பங்கள் என்றல் பக்கத்து வீட்டில் ஓர் இளம் பெண் இருக்கிருள் என்ருவது அவனுக்குத் தெரிந்துதான் இருக்கும். எனவே இத்தனிமையை இருவரும் பயன்படுத்த எண்ணியிருக்க வேண்டும்.

ஒரு நிலவோ மலரோ இல்லாமல் தொடங்கி, அழகோ பருவமோ விவரிக்கப் படாமல் கற்பித்து, துறவி ஒருவன், உண்மையான துறவியொருவன் எழுதப் புகுந்தது போல எழுதி வந்த இக்கவிஞன் இங்கு என்ன விதமான மாயம் செய்து விட்டான். ஆம்; இப்படி எண்ணிப் பார்க்கட்டுமென்றுதான் கொட்டியளக்காமல் இருந்து விட்டான் போலும். சேக்ஸ்பியர் நாடகம் போலல்லவா திடீரெனத் தொடங்கிவிட்டது. பக்கத்திலுள்ள இசைக்கருவிகள் இராக ஆலாபனம் செய்து கொண்டிருக்கும் வரை பேசாமலிருந்து விட்டு; திடுதிப்பென்று பாடத் தொடங்கி இராகம் சிதையாமல் செய்வானே ஓர் அரிய பாடகன். அவனைப் போலல்லவா இவனும் தொடங்கி விட்டான். ஜான்டன் என்ற மாயக் கொள்கைக் கவிஞன் இப்படித்தான் நாட்டுப்புற முறையிலும் தொடர்பில்லாமல் திடீரெனவும் தொடங்கி, படிப்பவர்களின் ஒருமித்த பாராட்டைப் பெற்று விடுவானும்; அது போலல்லவா இவனும் பெறுகிருன்.*

* "Some times he (Donne) gains his effect by an abrupt and colloquial beginning" page 27 English poetry of the seventeenth century. Ed. by Roberta Florence Brinkley)

காதல் கவிதை என்று பெயரிட்டு ஓர் ஓசையின்பம் கூடக் காட்டாமல் சிக்கனப் படுத்திய கவிஞன் அமுதச் சுவையிலே சறுக்கி விழுந்து விட்டான்! அவன் ஓசை காதல் சிலம்பாய்க் கலகலவென்று ஒலிக்கிறது.

"கூடத்திலே மனப்பாடத்திலே—விழி
கூடிக் கிடந்திடும் ஆணழகை,
ஓடைக் குளிர்மலர்ப் பார்வையினல்—அவள்
உண்ணத் தலைப்படும் நேரத்திலே"

எங்கேதான் இந்தத் துள்ளல் ஓசையையும், தேனில் குழைத்த சொற்களையும் அடகு வைத்திருந்தானே தெரியவில்லை. சுந்தரன் ஆண்களில்—அழகன் என்று இப்போது ஒத்துக் கொண்டுவிட்டான்! கூடத்தில் படித்துக் கிடப்பவனை முதுகுப் புறமிருந்து இவன் யாவரினும் அழகன் என்று தெரிந்து கொள்ளும் அளவுக்கு எவ்வளவு கூரிய கண்கள்?

காதல் என்றாலே கவிஞர்கள் அமுத மழையில் நனைந்து போய் விடுவார்கள். விமலை சீவகனைப் பார்த்ததும் அவனுக்கிருந்த குளிர்ச்சியை விளக்க வந்தவன் நிலவாலேயே ஓர் உலகம் படைத்து பயிர் செய்து விடுகிறான். அது போலவே சொர்ணம் அவனை ஆவலோடு பார்த்தாள் என்று தான் சொல்ல வேண்டியிருந்தது; அதற்கு மலர் என்றால் வெப்பம் என்று நினைத்துக் கொள்வோமோ என்று குளிர் மலர்; ஓடைக் குளிர் மலர் என்று மிக விவரமாகப் பாடுகிறான்.

பார்க்கிறாளா இல்லை உண்ணுகிறாள்; உண்டு முடிக்கும் அளவுக்கு அவனுக்கு அழகுக் குறையா என்ன? அதனல் இப் போது தான் அவள் தொடங்கினாளாம் எப்போது முடியுமோ என்று கூறுகிறவன் "உண்ணத் தலைப்படும்" என்று கூறு கிறான்.

"உண்ணவும் நிலைபெறாது உணர்வும் ஒன்றிட
அண்ணலும் நோக்கினான் அவளும் நோக்கினாள்"

என்று சீதையும் இராமனும் நோக்கிக் கொள்ளும் முதல் நோக்கத்தைக் கம்பன் இப்படிப் பாடுவதை இச் சீர்திருத்தக் கவிஞன் எவ்வளவோ சுவைத்ததாகத் தெரிகிறது. அழைத்து வந்த குரலை நிறுத்தி விட்டு அழகை உண்டு கொண்டிருப் பவள் தனக்கு மிகச் சிறிய நேரமே இருப்பதாக உணர்வதைத் தான் "தலைப்படும் நேரம்" என்கிறானோ? நேருக்கு நேர் பாராமலே அவன் அழகை அவள் விழுங்கிக் கொண்டிருக்கு மளவுக்குத் தவிப்பு அவளுக்கு.

சங்க காலத்தில் பூத்தருபுணர்ச்சி, புனல்தரு புணர்ச்சி என்றெல்லாம் காதலர் இருவர் முதன்முதல் சந்திக்க நல்ல தொரு காரணம் நிகழ்ச்சியளவில் தேவைப்பட்டது; இங்கே ஒரு நிகழ்ச்சியுமில்லை. தனிமை, தவிப்பு, அழகு என்ற மூன்றுமே காரணமாகிவிட்டன.

அவன் இன்னும் இவளைப் பார்க்கவில்லை. பார்த்த போதல்லவா உண்மைக் காதல் பிறக்கப் போகிறது. ஒருவர் அழகை ஒருவர் பருகிய பார்வையால் சீதையும் இராமனும் ஒருவர் நெஞ்சில் மற்றவர் அதே நேரத்தில் குடியேறியதா யும், சங்க காலத்தில் இயற்கைப் புணர்ச்சியென்றும், பார்த்த வுடனே கொள்ளும் காதல்தான் சிறந்ததென்று சேக்ஸ்பியர் Love at the first Sight என்பதும் இந்தக் காதலர் வாழ்வில் நடக்கப் போவதை எதிர்பார்த்து நிற்கிறோம்.

கடலை வாளிகொண்டு இறைத்து வற்றச் செய்துவிட முடியுமா? மேகம் குடிக்கும் என்றுதானே சொல்வது மரபு. அதுபோல் அவன் அழகை உண்டுவிடுவது என்று எப்போது அவள் முயற்சி மேற்கொண்டு விட்டாளோ அப்போதே அவனுக்கு அவள் இணையானவள் என்று சொல்லிவிட்டதாகத்தானே நாம் நினைக்க வேண்டியிருக்கிறது. இனிமேலும் அடுத்த அடியைப் படிக்காமல் எப்படி விடுவது?

"பாடம் படித்து நிமிர்ந்த விழி—தனில்
பட்டுத் தெரிந்தது மானின் விழி"

என்று படிக்கிறோம் குழப்பம்; வருகிறது. எவ்வளவு படித்தாலும் குழப்பம் தீர்வதில்லை. 'தெரிந்தது' என்றுதான் இருக்கிறது. தெறித்தது என்பதுதானே பொருத்தம் என்று நினைக்கிறோம். தெரிந்தது என்று பாடக் கவிஞனுக்குத் தவறிப்போய்க்கூட மனம் வந்திருக்காதே!

பாடம் படித்து நிமிர்ந்த விழி! நிமிர்ந்தது என்றால் இயல்பாகத்தானே நிமிர்ந்திருக்கும்? பொய்; பொய்! நிமிர்ந்த விழி அக்கம் பக்கத்தில் பாராமல் அவள் உடம்பில் வேறெங்கும்கூடப் பார்க்காமல் அவள் விழியில் மட்டும் நிலைக் குத்தி நின்றதா? அவள் பாட்டுச் சுவைக்குரலைக் கேட்டானே அதன் பிறகு அவன் விழி பாதிக்கப்படாமல் இயல்பாக எப்படி நிமிரும்? கள்ளவிழி! அவளுடைய காலடி ஓசையில் காதல் கடிதமே படித்த அந்தக் கள்ளன் அவள் வந்து நிற்பதையும் பார்ப்பதையும் அறியாமல் எப்படி இயல்பாக நிமிர முடியும்?

But love, first learned in a lady's eyes (Love Labour's Lost) என்று கூறி சேக்ஸ்பியர் பெண்களின் கண்களில்தான் காதல் பள்ளிக்கூடமே இருக்கிறது என்று தெளியவைப்பது இங்கே எவ்வளவு பொருத்தமாக இருக்கிறது?

ஏதோ அவன் அமைதியின்றி அவன் அழகை அவள் விழியால் உண்டுவிட்ட குற்றத்திற்காகவும், அழைத்துவந்த குரலையவள் பாதியில் நிறுத்திவிட்டுப் பார்த்துக் கொண்டிருந்த குற்றத்திற்காகவும், ஒரு முறைக்குமேல் திரும்பாமலே பார்த்து நிற்கும் குற்றத்திற்காகவும், விழுங்குவதுபோல் அவள் பார்ப்பதை அவனும் பார்த்துவிட்டதை உணர்ந்தாலும், அவள்தானே ஒரு குற்றவுணர்ச்சியால் மருண்டு மருண்டு வேறெதையோ பார்ப்பதற்குத் துழாவித் துழாவி ஆனாலும் எதையும் பார்க்க முடியாமல் மீண்டும் மீண்டும் அவனையே அரைக் கண்ணால் மையம் இட்டுக் கொண்டிருப்பதையும் நமக்குக் காட்டுவதென முடிவு கொண்டவன், மான்

விழி என்று கூறும் சுருங்கிய சொல்லாட்சியாலேயே விளக்கி விட்டதை வியக்காமல்தான் இருக்க முடியுமா?

இப்படி மருண்டு பார்க்கும் விழியை அவனும் பார்த்திருப்பதைத் தெரிந்தது என்ற சொல்லால் சொல்லுவாஞ? பழுக்கக் காய்ச்சிய இரும்பிலே தண்ணீர் பட்டால் துள்ளிக் குதிப்பது போலத் தவிப்போடு பார்க்கும் அவ்வாண்மகனின் பார்வைக்கு ஆற்ற மாட்டாமலும், குற்றம் கண்டது போலும். நாணத்திலுைம், பார்வைக் கதிரை அவன் கண்களிலிருந்து வெடுக்கென்று அவள் பறித்துக் கொண்டிருக்க வேண்டும். அதனைத்தான் தெறித்தது அதாவது விலகியது; துள்ளியது; வெடித்துப் புறம் போனது என்ற பொருளில் தான் எண்ணியிருக்க வேண்டும். அதுவே இயல்பு. ஆகவே இது அச்சுப் பிழையாகத்தானே இருக்க வேண்டும் என்றதும் தான் நம் குழப்பம் தீர்கிறது. அது மட்டுமா? அவன் விழியில் தெரிந்தது என்ரு இருக்கிறது "பட்டு" என்று வேருெரு சொல்லுமல்லவா இருக்கிறது. எனவே பார்வையில் பட்டு அவள் விழி திருதிருவென விழித்தது என்று நாமாக உறுதி செய்து கொள்ளும்போது கீட்ஸ் பாடியது போல உணர்ச்சி தோன்றுகிறது.

ஹோமர் பாடிய இலியத் காப்பியத்தைச் சாப்மேன் ஆங்கிலத்தில் மொழி பெயர்த்திருந்ததைக் கீட்ஸ் முதன் முதல் படித்தாளும். இதுவரையில் வானில் காணப்படாத ஒரு புதுக்கோள் ஒன்றைக் கண்டது போலிருந்ததாம். அது போலல்லவா நமக்கு இம்முடிவும் வியப்பாக இருக்கிறது.

இப்படியே எவ்வளவு நேரம்தான் மருண்டபடியே பார்ப்பது? கண் நோவாதா? அவனும் அவளுக்கு முழு அடிமையாகி விட்டதை அறிவிப்பது போல் இமைக்காமல் அவளையே பார்த்து நிற்கிறுன். நாணம் அவளைப் பிய்த்துத் தின்னுகிறது. தவிப்பு என்னும் தழலில் ஒருபுறம் அவளும் தவிக்கிருள். என்ன செய்வதென்றே புரியவில்லை, அவள்

மனம் அவளுக்கு அடங்காதது போலத்தான் விழிகளும் கலகக் கொடி காட்டுகின்றன. உடல் முழுதும் தன் வசம் இழந்தது போல் இருக்கிறது. உடல் ஒத்துழையாமை இயக்கம் தொடங்கி விட்டதை உணர்கிருள். ஆடைகள் தன்வசம் இழந்து தளர்ந்துவிடுமோ என்று அவள் தவிக்கிருள். காதல் உணர்வுடைய ஒருத்திக்கு ஏற்படும் மெய்ப்பாடுகளைத் தொல் காப்பியர் கூறுவது சொர்ணத்துக்கு ஏற்படுவதைத்தான் நினைக்க வைக்கிருன் கவிஞன்.

யாரேனும் ஒரு பெண்ணைப் பார்க்கும் ஆண்கூட அவளுக்குத் தன்னை அழகாகக் காட்டிகொள்ள வேண்டுமே என்று கவலைப்படுகிருன். ஒழுங்காகச் சீவியிருக்கும் தலையைக் கைகளால் படிய வைத்துக் கொள்கிருன், சட்டையின் கழுத் துப்பட்டியைக் கையால் நிமிர்த்திக் கொள்கிருன். கடிகாரச் சங்கிலிப் பூட்டையோ பொத்தானையோ திருத்திக் கொள்கி ருன். ஆணுக்கே இப்படியாயின் பெண்ணுக்கு அதுவும் உள் ளத்தையும் உடலையும் நெகிழவிட்ட நிலையில் அவள் ஆடை யைச் சரி செய்யாமல் எப்படி இருக்க முடியும்? உடுத்தாள் என்றில்லாமல் திருத்திஞள் என்பதால் சரியாகவே ஆடை யிருந்ததாகவும் நெகிழ்ந்தது போலும் உணர்ச்சியே அவளைத் திருத்தச் செய்ததாகவும் அறிகிருேம். திருத்தியவள் போய் விடாமல் "நின்ருள்" என்பதில் அவள் தவிப்பு முழுதும் புலப்படுத்தி விடுகிருன்.

'எனக்கெதிரிலேயே என் நெஞ்சையும் அறிவையும் ஒரு சேரக் குடித்துவிட்டு மேலும் எதற்காகத்தான் இவள் நிற்கிருளோ'—என்று நினைத்துக் கிடக்கிருன் சுந்தரம். அப்போது அவள் தன் உடை திருத்த வேண்டிய கடமையில் ஈடுபட்டிருந்தபோது அவளால் கவரப்பட்ட இவனின் நெஞ்சு சிறிதே இவனிடம் மீள்கிறது, வந்த நெஞ்சு எங்கேயாவது போய் ஒளிந்து கொள்ளக்கூடாதா "அதோ பார் அவள் வடிவத்தின் ஆதிக்கப் பேரரசி; ஆடைச் சிறைக் குள் மறைந்த ஓடைக்குளிர்ப் பூந்தோட்டம் அது வல்லவோ?" என்று அவனைத் தூண்டுகிறது.

பல்லாண்டுகளாகவே நாகரிகத்திலும் பண்பாட்டிலும் பழகிய பழைய வாசனை அந்த நெஞ்சுக்கு இன்னும் கொஞ்சம் மிச்சம்மீதி இருந்துவிட்டதுபோலும். அதனால் தான் அவளின் மறைவுக் களங்களிலே மாட்சிமைப் பட்டுக் கிடந்த அழகு மங்கலங்களைப் பார்க்கத் தூண்டிய அதே நெஞ்சு தடுக்கவும் செய்கிறது. "வாய்ப்பு வசதியற்ற நிலையில் ஒரு பெண் தன்வசமிழந்து உடைபெயர்க்கும்போது ஓரக்கண்ணால் திருடிக் கொள்வதா உனக்கு அழகு! உன் அழகுக் கவர்ச்சியில் காழ்கொண்டு கனிய நிற்கும் கட்டழகுக் கனித் தோப்பைக் களவாடக் கருதுவதா உனக்கு ஆண்மை!" —இப்படியும் சொல்லிய அவன் நெஞ்சு அவனை ஒருவழிப் படுத்தாமல் இரண்டுங்கெட்டான் நிலையில் ஈர்த்துவிடுகின்றது.

பார்ப்பதா? இல்லையா? என்ற ஆராய்ச்சியில் நெடிது நேரம் மூழ்கிப் பிறகு பார்ப்பது என்ற முடிவை எடுக்கும் வரை அப்பளிங்குச் சிலையின் பளபளப்பான மன்மதக் கணைகள் ஆடையில் மறைந்துவிடாவா? திகைத்தான்; தவித்தான்; இந்த மனப்போராட்டம் முழுவதையும் கவிதையில் எழுதிக் காட்டுவதற்கு எவ்வளவு சொல்லும், பொருளும், நுட்பமும் ஆகிய அணுகு முறைகள் தேவைப்படும். ஆனால் இந்த அமர கவிஞனுக்கு அவ்வளவு தேவைப்படவே இல்லை. "அவன் ஆயிரம் ஏடு திருப்புகிறான்" என்ற ஒரு வரியிலேயே முடித்து விடுகிறான். ஆனால் செம்மையாகவே முடித்து விடுகிறான். பார்ப்பது என்று நெஞ்சு முடிவெடுத்தபோது பார்த்தானும்: பார்க்கக் கூசுவது என்று முடிவெடுத்தபோதும் அதற்கு உடன் பட்டானும். அதற்காகக் கண்களை விலக்கிக் கொண்டானா? இல்லை. பார்க்கக் கூசுவது தனக்காக அல்லவே பிறருக்குத்தானே. பிறருக்குத், தான் கூசுவதாக ஒருவகையில் சொல்லிவிட்டாலே போதுமல்லவா? ஆகவே முன்பு படித்ததைப் போலவே அவன் கைகள் ஏடுகளைத் திருப்பின. கண்ணும் பார்க்க வேண்டியதைப் பார்த்தது; கையும் படிக்க வேண்டியதைப்படித்தது.

படிக்க நினைத்ததும் ஒரு பாவனை என்றால் ஒரே பக்கத்தில் ஒவ்வொரு வரியாகத் தடவிக் கொண்டிருக்கலாமல்லவா? அவன் அப்படித்தான் செய்ய நினைத்திருக்க வேண்டும். சரியான கட்டளையை மூளை கைக்கு வழங்காமையால் வேகமாகப் புரட்டிவிட்டன. அதனால்தான் 'ஏடுகள்' என்று கூறாமல் ஆயிரம் 'ஏடு' என்று ஒருமையில் கூறினான் போலும். அடிக்கடி படித்துப் பழகிய கைகள் எப்படியொரு சிறு நொடியில் இவ்வளவு ஏடுகளைத் திருப்பியிருக்க முடியும்? முடியாதுதான். கைகள் அனுப்பப்பட்டதற்குக் காரணம் ஏடு புரட்டுவதுதான். ஆனால் செய்து முடித்தது புரட்டிப் படிப்பதையன்று கண்கள் கண்டு சுவைக்கும் அழகுப் பொருள்களின் சிறப்பை எண்ணிக்காட்ட கைகள் ஏட்டை எண்ணின. பாவம் அக்கைகளுக்கு ஏடு எண்ணி ஆயிரம் என்றுமட்டும்தான் கணக்குச் சொல்ல முடிந்தது. கணக்கைக் கையிடமா கேட்பது? கண்ணிடமல்லவா கேட்டிருக்க வேண்டும்?

அவன் கண்ணைப் பாராமல் அந்நேரம் கைகளைப் பார்த்திருந்தால் அவள் வருந்தியிருக்கக் கூடும். "நம்மைப் பார்க்கப் பிடிக்காமல்தான் படிக்கப் போய்விட்டான்போலும்" என்று சொர்ணம் ஏங்கியிருப்பாள்; அதற்காகத்தான் நான்படிப்பது படிப்பல்ல என்று காட்ட இக்கைகள் ஆயிரம் ஏடுகளைத் திருப்பியிருக்க வேண்டும். இது கண்டு களுக்கென அவளுக்கே சிரிப்பு வந்திருக்காதோ?

நீண்ட தனிமை, அரிய வாய்ப்பு, தடை பல கடந்து வென்ற ஒற்றுமை. இவ்வளவும் இருந்தும் இவளிடம் எப்படிப் பேசுவது? இதுவரை மல்யுத்தமே பயின்றறியாதிருந்தும் திடீரென அரசாங்கத்திலிருக்கும் மல்லனிடம் போய்ப் போரிட்டு வெல்லுவது அவ்வளவு எளிதா என்ன? அதையே வென்று விட்டான்; ஆனால் வென்று வந்து நின்றபோது தன் கழுத்தில் கிடந்த மாலையைக் கழற்றிப் பரிசாகக் கொடுத்தாளே இளவரசி ரோசலின்ட் அப்போது அவனுக்குத் திரும்ப

நன்றிகூடச் சொல்வதற்கு நாவெழாமல் யாரோ பூட்டுப் போட்டுப் பூட்டியது போலிருந்ததை ஆர்லாண்டோ சொல்கிறன். அதைச் சேக்ஸ்பியரில் (As you like it) படித்த போது உணராவிட்டாலும் சுந்தரத்தினுல் இப்போது உணர முடிந்தது. எதைத்தான் பேசுவது? எப்படித் தொடங்குவது? பேசும்போது அவளுக்குப் பிடித்தமாகவும் இருக்க வேண்டும். அவள் பதில் பேசுகிறுற்போலவும் இருக்க வேண்டும். தவறிப்போய்அது குற்றமுடையதாக இருந்து விடவும்கூடாது? என்ன செய்வான். துணிச்சல் எங்கிருந்தோ குவிந்து வந்து அவன் நெஞ்சை நிமிர்த்தியது.

"தன்னந்தனிப்பட்ட என்னைவிட்டே—பெற்ற
தாயும் கடைக்கு நடந்துவிட்டாள்
இன்னும் உண்டோ அங்கு வேலை? என்ருன்"

இப்படியா ஒரு காதல் பேச்சை முதன் முதலாகத் தொடங்குவது? 'அமுதே கனியே' என்று தொடங்கும் ஆயிரம் பாரம்பரியமான காதல் மொழிகள் இருக்கையில்; நாடக மேடையில் இவைகளைக் கேட்டு வீட்டில்கூடச் சிலபேர் பேசித் தங்கள் கூச்சத்தை இழந்து தவிக்கும்போது ஒரு கவிஞன் இப்படிப் பேச வைக்கலாமா? சிவ பூசையில் கரடி வந்தது போல இங்கே தாயின் நினைவு வந்து எவனுவது உளறிக் கொட்டுவானு? என்று கவிஞனைத் திட்டித் தீர்க்க நினைக்கிறுேமல்லவா? மீண்டும் படித்தால் ஒரு நயம் இருப்பது போலும் தெரிகிறது. உறைந்துபோன காதல் உணர்ச்சி தீயாய்க் கொழுந்து விட்டு எரிகிறது. உளறினுனு? காதல் என்ருல் உளறுவதுதானே! பொய் சொன்னுனு? பொய் தானே உண்மைக் காதல் என்பதை உறுதி செய்யக்கூடிய சாட்சியாகும்.*

* But love is blind, and lovers cannot see
The pretty follies that themselves commit
—Shakespeare—Merchant of Venice

'தனியாகச் சுந்தரம் இருந்ததால் நன்கு பார்த்துச் சுவைக்க முடிந்தது. அதற்குள் இவன் தாய் திரும்பிவிட்டால் பேசிக் களிக்க முடியாதபடி போய்விடுமே'—என்று சொர்ணம் தயக்கம் கொள்ளவும் கூடுமல்லவா? அதனை நீக்கியாகவேண்டும். 'இந்தத் தனிமையில் நாமிருவரும் பேசலாம். நான் தயார். நீ எப்படி'—என்று அறிவிக்கவும் வேண்டும். நினைத்ததையெல்லாம் பச்சையாக வெளியிட முடியுமா என்ன?

பெற்றெடுத்த தாயொருத்தி ஐந்து வயதுக் குழந்தையைக் காட்டின்நடுவே விட்டுப் பிரிந்தவொரு தடுமாற்றத்தைத்தான் அவன் பேச்சு வெளியிடுகிறது; 'முன்பின் பழக்கமில்லாதவர்கள் வந்தால் அவர்களை வரவேற்கும் வகை தெரியாத என்னைத் தனியாக விட்டுவிட்டுத் தாய் பிரிந்தாளே'—என்றும் பொருள் படுவதும் அறியத்தக்கதே. காதல் உணர்வே இல்லாதான் போலவும் அவளுக்கு விடையேதும் சொல்வதற்கேகூடத் தெரியாமல் தவிப்பது மட்டுமே இப்போதைய தடுமாற்றம் என்றும் தெரிவிக்கும் இவ்வரிகளுக்கு மேலும் அவன் ஏன் பேசவேண்டும். கடைக்குப் போனவள் திரும்ப வேண்டிய நேரமாகிவிட்டது என்றான். இத்தோடு நிறுத்தியிருந்தால் தனிமை அழியப் போவதாகப் பொருள்; இன்னும் வாராமையால் அவள் வேறு ஏதோ வேலையில் ஈடுபட்டே இருக்க வேண்டுமென்றல்லவா உறுதி செய்கிறான். சொர்ணமும் முழுமையான காதல் உணர்விலிருந்தால் இதனைச் சாதகமான பொருளிலேயே எடுத்துக் கொள்ளட்டும்; இயலாது போனால் சாதாரணமான பொருளில் எடுத்துக் கொள்ளட்டும் என்றுதான் (இருவகைப்) பூடகமாகப் பேசினான். மேலும் இந்த உரையாடலில் ஒரு சிறப்புப் புதைந்து கிடக்கிறது. அது இவ்விடத்தின் பெருமையை மிகுப்பது ஆகும்.

ஒன்றைத் தெரிவிக்கும்போது செய்தியை மட்டும் தெரிவிப்பதான உடன்பாட்டு வாக்கியத்தால் பெரும் பயன் ஏற்

படுவதில்லை. உணர்ச்சி அழுத்தமே இல்லாத இவ்வாக்கியம் கவிதையைப் பொறுத்தவரையில் ஊமை வாக்கியமேயாகும். அந்தச் செய்தி வாக்கியத்தையே வினவாக்கி சிறிது இடைவெளி உண்டாக்கி ஓர் அழுத்தம் ஏற்படும் வாய்ப்பையும் உண்டாக்கி, அந்த வினவைக் ;கூட வாக்கியத்தில் ஒலிக்கப் படுவதாய் அமைத்து விட்டால் மிக உயரிய பயனைத் தரும் என்கிறார் காக்ஸ். அதாவது ஒன்றை உதாரணம் காட்டுவதற்கு "எடுத்துக்காட்டாக"—என்று எழுதுகிறோமே அதைவிட "ஓர் எடுத்துக் காட்டுச் சொல்லட்டுமா?"—என்று வினவாக்கினால் யாரிடமோ நாம் உரையாடிக் கொண்டிருப்பது போன்ற ஒரு பயனைத் தரும்.† பழைய உரையாசிரியர்கள் சிலர் தம் உரையில் யாரோ வினவுவது போலும் விடையிறுப்பதுபோலும் அமைந்துள்ளதை யறியலாம். திருக்குறளில்கூட "யாதெனின்" "உண்டெனின்" என்பன போலும் வினக்களுக்கும் இதுவே காரணமாகும். இதனால் தான் பிளேட்டோகூறிய சாக்ரட்டீஸ் கருத்துக்களைவினவும் விடையுமாகிய விவாத முறை முன்பு நடந்தது நடந்தபடியே எழுதினான் என்றும்; அறியலாம். இதற்கிணங்க சுந்தரமும் "தாயும் கடைக்கு நடந்து விட்டாள் அங்கு வேறேதும் புதிய வேலையிருந்திருக்கும்"—என்று பேசியிருந்தால் உப்புச்சப்பு இல்லாமல் போயிருக்கும். அதற்கு மாறாக 'இன்னுமுண்டோ அங்கு வேலை?'—என்று வினப்படுத்தியதால் சுந்தரமும் சொர்ணமும் சேர்ந்தே பேசி இந்தக் காரணத்தைக் கண்டு பிடித்ததுபோல் ஓர் உணர்வு தோன்றியது.

பாம்பின்கால் பாம்பறியும் என்பது போல அவனுடைய இருவகை மன நிலையையும் சொர்ணம் கண்டு கொள்கிறாள். இதனைக் கவிஞன் "ஏறிட்டுப் பார்த்தனள்" என்பதால் விளக்கியுள்ளான். அவன் பார்த்தபோது நாணியவள், மருண்

---

† *There is a characteristic use of the slight pause at the end of a line in the question to produce the conversational effect." Pelican Guide to English Literature 3.—Page 101.*

டவள், அவனே தலைகுனியும்படி ஏறிட்டுப் பார்ப்பதற்குப் பொருள் வேறென்ன? காதல் உணர்வை அவன் பேச்சுக் கிடையில் மறைத்து வைத்திருந்தால் இவளுக்கும் அந்த உணர்வே இருப்பதுண்மையானல் அதை ஏற்றுக் கொள்வதை விடுத்து ஏறிட்டுப் பார்ப்பதேன்? காதல் உணர்வுள்ள ஓர் ஆண் மகன் அதனை நேரடியாக வெளிப்படுத்தாமல் வேறு ஒரு சாதாரண பொருளோடு ஒட்டி வைத்துத், தான் தப்பிக்க நினைப்பதை அவள் உணர்ந்துகொண்டு விட்டாள். அவன் காதல் பேச்சுப் பேசக் காரணம் அவள் அடிமையானதை அவன் தெரிந்த கொண்டு விட்டதால்தானே; அப்படியானல் அவன் உடைந்து போனதையும் வெளியிடுவதுதானே முறை? அடிமைப்பட்டதை அவன் மறைப்பது 'தான் அடிமை ஆக வில்லை' என்று பொய்யாகப் பெருமை கொள்வதற்காகத் தானே. இவ்வாறு அவள் அழகை ஓரளவு குறையிட்ட தாகவும் பொருள்தானே. இந்தச் சிறிய ஊடலோடுதான் அவளும் அவனை ஏறிட்டுப் பார்க்கிருள். மேலும் அவனைப் போல இருபொருள்படுமாறு அவளாலும் பேச முடியும் என் பதை அவள் தெரிவிக்கும் முதற்படியாகவும் இவ்வாறு பார்த்தாள்.

"தன்னந் தனிப்பட நீயிருந்தாய்—எந்தத்
தையல் உன் பொன்னுடல் அள்ளிவிட்டாள்?"

இவ்வாறு பேசும் சொர்ணத்தின் பேச்சிலும் வினச் சொற் ருெடர் அமைந்து அவனையும் இக்கருத்துக்குப் பங்கு கொள்ளச் செய்தது.

இப்பேச்சில் அவனை அவள் கண்டு கொண்டதை நேரடி யாக வெளியிடவில்லை. தாயில்லாத தனிமையில் நீ யிருந்தால் என்ன? யாரேனும் ஒருத்தி உன்னைப் போட்டு விழுங்கி விட்டாளா என்ன? என்று கேட்பது மேலோட்டமாகப் பார்க்கும்போது விஞவுக்கு வினப் போலத்தான் தெரியும்; ஆராய்ந்தால் வேறு பொருள் தோன்றும். அங்கே இருக்கும்

ஒரே தையல் சொர்ணம் மட்டும்தானே. அவள் விழுங்கவில்லை என்று தெரிவிக்க விரும்பினுல் "நான் உன்னை விழுங்க வில்லையே?"—என்றுதானே கூறியிருக்க வேண்டும்? அப்படி யில்லாமல் எந்தத் தையலும் விழுங்கவில்லை என்பது ஆராய்ச் சிக்கு உட்படுவதாகும்.

பரத்தையர் பின்னே சுற்றித் திரிந்த தலைவன் தன் மனைவியிடம் மீண்டுவந்து பொய் பல பேசி அவளை மயக்கு கிறான். அவன் மகனை வாயிலாகப் பற்றி வருவதையுணர்ந்த அவள், தன் குழந்தையை எடுத்துப் பேசும் முகமாக,

"நல்லோர்க்கு ஒத்தனிர் நீயிர் இஃதோ
செல்வற்கு ஒத்தனம் யாம்"

— (அகநானூறு 26)

'தலைமகன் பரத்தையரிடம் அன்புடையவனாகப் போய்விட் டானும் ஆகையால் அவளும் தன் மகன்மீது மட்டுமே அன் புடையவளாகி விட்டாளாம்'—இது தான் அவளுடைய ஊடற் குறிப்பாகும். இங்கு "நான்" மகனிடம் அன்பு கொண்டேன் என்று ஒருமையில் கூருமல் 'யாம்' என்று பன் மையில் கூறுகிறள். தோழி அருகே இருந்தால் அவளையும் உட் படுத்தியதாகலாம் அதுவுமில்லை; குழந்தையையும் உள் ளாக்கிக் கூறவில்லை. தன் ஒருத்தியை மட்டுமே யாம் என்று தான் கூறுகிறள் தலைமகள். இதைக் கேட்ட தலைமகன் 'யானும் மகனிடம் அன்புடையவன்' என்று கூற வந்த இடத் திலும் 'யான்' என்பதற்குப் பதிலாக 'யாம்' என்றே தொடங்கி "யாமும் காதலம் அவற்கு" என்று கூறுகிறுன். இவ்விருவருமே பன்மையில் கூறும் காரணமென்ன?

இது ஊடல் கொள்ளுமிடம். அன்பு செய்யப்படாமல் தனிப் படுத்தப்பட்டோமே என்ற உள்ளத் தளர்ச்சியில் உண்டாவதுதான் ஊடல். உள்ளத்தில் ஏற்படும் தளர்ச்சியின் போது இன்னும் யாரையாவது உடன் சேர்த்துக்கொண்டு

வலிமை பெற நினைப்பதே நெஞ்சின் இயல்பாகும். பிறர் இல்லாத விடத்திலும் யாரோ இருப்பது போலப் பாவித்துக் கொள்ளவே தோன்றும். அதன் அடையாளந்தான் ஒருமைச் சொல்லுக்குப் பதில் பன்மைச் சொல் பெய்யப்பட்டிருக்கிறது. அகத்துறையில் தலைவி பொதுவாக யாம் என்று சொல்வதே இயல்பாக இருந்தாலும் தன்னேரில்லாத தலைமகனும் இப் பாட்டில் 'யாம்' என்று கூறுவது இதனை உறுதிப்படுத்தும்.

பரத்தையரிடம் ஒழுகிவரும் திருநீலகண்ட நாயனாரைத் திருத்தித் தோல்வியுற்ற மனைவியாரின் மிகுந்த ஊடலின் போது திருநீலகண்டத்தின்மீது ஆணையிட்டு "என்னைத் தீண்டாதீர்" என்று சொல்ல வந்தவர் "எம்மைத்தீண்டு வீராயின் திருநீலகண்டம்" என்று பன்மையில்தான் கூறினார். 'எம்மை' என்ற பன்மைச் சொல்லால் அவரை மட்டுமின்றிப் பெண்ணினத்தில் யாரையுமே தீண்டேன் என்றார் திருநீல கண்டர். இங்கும் ஊடற்காலத்துத் தனிமைத் தளர்ச்சியைத் தவிர்க்க பன்மைச் சொல் வந்தது. தோழி முதலிய சுற்றமில்லாத இக்காலத்துப் பெண்கூட ஊடல் கொள்ளும்போது 'என்னை' என்று கூறாமல் "எங்களை உங்களுக்குப் பிடிக்குமா" என்பதைத் தான் கூறுகிறாள் என்பதை வழக்கத்திலும் காண முடியும். இதுவொரு மனநிலை மரபும் ஆகும். தலைமுறையைத் தொடரச் செய்யும் தங்களின் சிறப்பும் தாய்மையும் நோக்கி அத்தலைமுறையையும் உடன் கூட்டி உரைத்தே பழகிய மன நிலை மரபே இதுவாகும்.

அவன் உடம்பைத் தான் அள்ளவில்லை என்று சொல்ல வந்த சொர்ணம் "எந்தத் தையல்" என்று கேட்டதும் இந்த ஊடல் குறிப்பை, மனநிலை மரபைத்தான் காட்டுகிறது. மேலும் அவன் பேரழகைத் தான் ஒருத்தியால் உண்ண முடியவில்லையே என்ற தளர்ச்சியும், எந்தத் தையல் பார்த்தாலும் விரும்பத் தகுந்த அழகினன் என்பதால் தான் ஒருத்தியே சொந்தம் கொண்டாட நினைத்ததும் ஆகிய இரு வேறு உணர்வுகளும் இங்கமைந்துள்ளன. இத்தகைய தளர்ச்

சியும், உரிமையும் அவளின் உடன்பாட்டுண்மையின் காரண மென்பதைச் சுந்தரமும் தெரிந்துகொண்டு விடுகிருன். 'உன் உடலை' என்று கூருமல் 'உன் பொன்னுடலை' என்றவள் தன்னையுமறியாமல் சிறப்பித்த குறிப்பும் அவளை வெளிப்படுத் தியது. சிறகு முளைத்த அவன் நெஞ்சு வானில் தாவுகிறது.

அவள் காட்டிய உரிமையை அப்படியே வழிமொழிய வேண்டும், தன் உரிமையையும் அவளுக்கு உணர்த்திட வேண்டும், அவளைப் புகழ்ந்து விடவேண்டும், சரி! இவ்வளவு அடங்கியிருக்க வேண்டுமானுல் எப்படிப் பேச வேண்டும்? என்று சிந்திக்கிறவனுக்கு முன்பே இது தெரியாமல் போய்ப் பைத்தியம் போல உளறிக் கொட்டிவிட்டோமே என்றும் வருந்துகிருன். இவ்வளவு சிந்தனைக்கும் இடம் இருந்தது. ஆனுல் இவ்வளவையும் சிந்திக்கும் நேரத்தை அவன் எடுத்துக் கொள்ளவில்லை. திடுமென அவனைப் பேசவைப்பதால் இக் கவிஞன் காதலின் பரவும் வேகம் மனவேகம், ஒளிவேகத்தி னும் விரைவானது என்ற காட்டிவிடுகிருனல்லவா?

'கள்ளி என் உள்ளத்தை எட்டிப் பறித்தவள் நீ'—என்று அவன் கூறினுனும். கள்ளி என்று அழைக்கும் விளிப் பெயர் அவன் கொண்ட உரிமையின் முழுப்பரப்பையும் காட்டுகிற தல்லவா? இவன் காட்டுவதற்கு இருந்த உரிமையை முன்ன தாகவே திருடிக்கொண்டு சொன்னவளைக் கள்ளி என்றழைக் காமல் இருக்க முடியுமோ? தன்னழகை மதிக்கவில்லையோ என்று குறையைக் குறிப்பால் காட்டிய சொர்ணத்திடம் உன் அழகுதான் என்னை வந்து கவர்ந்து கொண்டது என்னும் குறிப்பிட்டு மகிழ வைக்கும் முயற்சியில் என் உள்ளத்தை நீதான் எட்டிப் பறித்தாய் என்ருன். பறித்தாய் என்பதால் இழந்ததையும் தூர விலகினுலும் விடாது கவர்ந்தது அழகு என்பதை 'எட்டி' என்பதாலும் அறிகிருேம். வெளிப்படை யாகச் சுந்தரம் காதலையும் உரிமையையும் காட்டிய பிறகு சொர்ணம் கூறும் பதில் பெண் பாத்திர ஆராய்ச்சியில் நம்மை மூழ்க வைத்துவிடுகிறது.

"உள்ளம் பறித்தது நான்என்பதும்—என்றன்
உயிர்பறித்து நீ என்பதும்
கிள்ளி உறிஞ்சிடும் மாமலர்த்தேன்—இன்பக்
கேணியில் கண்டிட வேண்டும்"

இதுதான் சொர்ணத்தின் பதில். அவன் உள்ளத்தைத் தான் இழந்தாளும் அவள் அதனினும் மேலாய உயிரையே இழந்தாளாம். நெஞ்சை இழந்து உயிர் வாழவாவது முடியும் உயிரை இழந்துமா அப்படி முடியும்? சொர்ணத்தை இழந்தாலும் சுந்தரம் வேறு யாருடனுவது வாழ்ந்திட முடியுமாம். சுந்தரத்தை இழந்து அவள் வாழவே முடியாதாம். இவ்வாறு அவள் கூறுவதற்கு இறுதியில் ஒரு காரணத்தைக் கவிஞன் காட்டப் போகிறுன். அந்தக் குறிப்புக்காக மட்டும் இது கூறப்படவில்லை.

வேறெருரு வகையாகவும் இதனைத் தேர்வுசெய்யத் துடிக்கின்றதல்லவா? ஒரு பெண் தன் காதலனின் அருளிச் செயலை எண்ணி வியக்கின்றுள்.

"நீரின் றமையா உலகம் போலத்
தம்மின் றமையா நம்நயந்து அருளி"

(நற்றிணை-1)

மழையையின்றி வாழாத உலகம் போன்றதாம் அவள் காதல். மழையில்லாது போனுல் உலகம் வருந்தும். உலகம் இல்லாதுபோனுல் "பெய்ய ஒரு உலகமில்லையே" என்றுகூட மழை வருந்தப் போவதில்லை. மழை போன்ற காதலன் இல்லாதுபோனுல் உலகு போன்ற அவளுக்குத்தான் பேரிழப்பே தவிர அவனுக்கு இல்லையாம். இவளினும் அழகியவொருத்தி அவனுக்கு அமையக் கூடுமாம். உலகில் சிறந்தானுக அவனை மதிக்கும் அவள் உலகில் சிறந்தவளாகத்தன்னை மதிக்கவில்லை. சிறந்தவளாய் இவள் இல்லாதிருக்கலாம் இவளை (நயந்து) விரும்பியது ஏன் என்றுல் வேறு வழியில்லாமல் இல்லை அருள்

செய்வதற்காக. என்பவள் நயந்து அருளி என்றாள். இது போலத்தானே இந்தச் சொர்ணமும் சுந்தரத்தைக் கருதி யிருக்க வேண்டும். இவ்வளவு உயரிய இப்பெண்ணின் விடையில் "என் உயிர் பறிபட்டது என்பதைக் கிள்ளி உறிஞ்சிடும் மாமலர்த்தேன் இன்பக் கேணியில் காண வேண்டும்"—என்று அவள் கூறுவதுதான் புலப்படாததாய் இருக்கிறது.

கிள்ளி உறிஞ்சிடும் மாமலர்த்தேன் என்று முத்தத்தைக் குறிக்கும் பகுதியும், இன்பக்கேணி என்ற உருவகத்தில் ஊற்றெடுக்கும் காதல் சுவையும் அப்போதுதான் என் உயிரினை இழந்த துடிப்பை உணர்வாய் என்றதில் நீள நினைக்கவைத்த மர்மமும் கிளுகிளுக்கவைக்கும் இளமைக் கனவுலகத்திற்குக் கவிஞன் கொடுத்தனுப்பும் கிள்ளாக்கு (pass port)ச் சொற்களிவை என்பதில் ஐயமில்லை. பாலு ணர்வை, கலவிக் காட்சியை, இதைவிட நாகரிகமாகச் சொல்ல முடியாதென நாம் ஒத்துக் கொள்கிறோம். சொர் ணத்தின் கதை எவ்வாறிருந்தாலும் சரி ஒரு பெண் பாத்திரம் இப்படிப் பேசலாமா? அதுவும் முன் அனுபவமற்ற கன்னி யொருத்தி இப்படிப் பேசலாமா? மதன மாளிகையாக ஒரு மங்கை விளங்கலாம்; அந்த மாளிகைக்குப் போமாறு தூண்டும் சக்தியாக அவள் மெய்ப்பாடு விளங்கலாம்; காதல் முதிரும் கன்னியொருத்தியின் இத்தகைய பேச்சு மதிமயங்கிய இளைஞன் ஒருவனும் விரும்பாத வொன்றாகும்.

"விடுமின் எங்கள்துகில் விடுமின் என்று முனி
வெருளி மென்குதலை துகிலினைப்
பிடிமின் என்றபொருள் விளைய நின்றருள்செய்
பெடைநலீர் கடைகள் திறமினோ"
—(கலிங்கத்துப்பரணி கடைதிறப்பு)

இவ்வாறு கணவன் மனைவியர் கலவிக்காலத்தில்கூட அவன் முயற்சியை அவள் தடுப்பதாகவும் தடுப்பதற்குச் சொல்வதி லேயே வளர்ப்பதற்கான குறிப்பும் வைக்கப்பட்டதென்றால்

கன்னியின் செயலில் கவனம் மிகவும் காட்டியிருக்க வேண்டு மல்லவா? இவ்வாறு கவிஞனின் கைநழுவிய காரணமும் ஒன்றுண்டு. நமக்கென்று ஒரு வாழ்க்கை இனியும் இல்லை யென்ற கொடிய நனவுச் சிறையில் ஒரு மூலையில் அடை பட்டுக் கிடந்தவள் சொர்ணம். அவளைச் சமூகமும் உறவும் நாளெல்லாம் ஏச்சாலும் பேச்சாலும் புழுங்கவைத்துக் கொண்டிருந்தன.

கிடைக்காத, கிடைக்க முடியாத ஒரு வாய்ப்பு அவளைக் கிட்டிவந்து கிடைத்தபோது தன்னை மறந்தாள், பெண் என்ற பேதமும் மறந்தாள். தணலில் வெந்து கொண்டவர்கள் தவறென்று தெரிந்தாலும் தண்ணீரில் பாய்வது போலவும், ஆர்வமிகுதியால் பத்தியப் பொருளைத் தின்றவர் போலவும் அவளும் தன் வரையறை கடந்தாள் என்று, நினைத்துக் கொள்ள வேண்டியவர்களாகிறோம். கவிஞன் இப்படியெல் லாம் நினைத்து எழுதினுன் என்று எண்ணக் கூடாது. வடிக்கப் பட்ட சிலையில் வார்ந்த அழகு யாவும் சிந்தித்துத் திட்டமிட்ட வையில்லை வந்து வீழ்ந்தாலும் கலைச் சிறப்பு எய்திவிடு மன்றோ? இதுபற்றியே தமிழில் போற்றுதல் திறனாய்வு (appreciative criticism) வளர்ந்தது என்றும் அறிய வேண்டி யவர்களாகிறோம்.

கை நழுவும் இந்த இடத்தில் கையின் தடுமாற்றத்தை யும் அறிய முடிகிறது. ஏழு சந்தக் கண்ணிகளால் ஆகிய இப்பாட்டில் எல்லாப் பாடல்களும் அவன் வரையறை செய்துகொண்ட சந்தச் செழிப்பை ஒழுங்காகப் பெற்றுவரும் போது இந்த இடம் மட்டும் திரிந்து நிற்கிறது. கோடு போட்டுச் சொல்லும் தனிச் சொல்லையும், ஒவ்வோர் வரியி லும் வரும் மூன்றுஞ் சீரையும் நீக்கினல் யாவும் வெண்பாவிற் குரிய தளைகளைப் பெற்றுவரக் காணுகிறோம். அதனுல் ஓசை யும் சந்தத் தழைப்பிற்கு உட்படுகிறது. "உயிர் பறித்தது நீ என்பதும்..." என்ற வரிமட்டும் எவ்வாறு வகையுளி செய் தாலும் திரிபு மாறவில்லை,

"உயிர்ப றித்தது அல்லது உயிர்பறித் தது"

என்று எப்படி மாற்றினாலும் இது குறையாகவே தெரிகிறது. கவிதைக்கு இலக்கண வரையறையை அவன் மதிப்பதில்லை என்று வாயளவில் கூறினாலும் அவனையும் அறியாமல் பல விடங்களில் இலக்கண மரபு மாறாமல் பாடியிருப்பதை மறுக்க முடியவில்லை. தட்டுமுட்டுச் சாமான்களைக்கூடத் தொகுத்துக் கூறும் அவனுடைய 'குடும்ப விளக்கு'ப் பாடல்கள் பல அவனின் இலக்கணச் செம்மை விருப்பத்தை அறிவிக்கின்றன. அத்தகைய சிறப்புக்குரிய புலவன் கை நழுவுவதை அவன் கையே உணர்ந்து தடுமாறியதை இங்குக் காணுகிறோம். அழகான வரிகள் நெஞ்சில் பிறந்துவிட்டன; அவைகளின் வீக்க தூக்கங்களையும், வலிவு மெலிவுகளையும், அவன் ஆராய விரும்பாமல் கவிதைக் கவர்ச்சியில் தன்னை யவன் இழப்பதையும் பார்க்கிறோம்.

இருவரும் ஒருவரை ஒருவர் தழுவிக் கொண்டதைக் கூற வந்த கவிஞன் சுந்தரன் 'துள்ளி எழுந்தான்' என்றும் சொர்ணம் சென்றதைப் 'பசும் தோகை பறந்தனள்' என்றும் குறிப்பிடுகிறான். துள்ளி எழுந்தான் என்ற சொல்லாட்சி அவனின் காதல் உணர்வு மிகுதியைக் காட்டுவதோடு விளைவை அறியாத இளங்கன்று போன்றான் என்பதையும் காட்டுகிறது. 'பசும்' என்பது சொர்ணத்தின் மேனிப் பளபளப்பைக் காட்டுவதனைக் காட்டிலும் அவளின் கன்னிமையையே காட்டுவதற்கு வந்தது. பிற்பகுதியில் நடக்கப்போகும் முடிவை நோக்கிக் கவிஞனின் அடிமனத்தில் ஆணிவேர் ஊன்றுவதனை நாம் இதனால் அறிகிறோம்.

அவளை நோக்கிச் சுந்தரன் எழுந்தான் என்பதும் அவன் மேலே தோகை பறந்தாள் என்று கூறுவதும் கற்பனையைத் தாண்டும் கலவிக் காட்சியின் புனைவாகும். துள்ளி என்பதற்குப்பின் விழுந்தான் நடந்தான் என்ற சொற்கள் ஒட்டடியுமே தவிர எழுந்தான் என்ற சொல் ஒட்ட முடியுமா?

அதுபோல அவளை மயில் (தோகை) என்று கூறியதற்கேற்பப் பறந்தாள்'என்று போட்டிருப்பது இலக்கணைச் சொல்லாகுமே தவிர இயற்கைச் சொல்லாகாது. ஒருவருடன் ஒருவர் இணைந்ததுதான் இங்கு மையமாகும். திருக்குறளில் (804) 'வேண்டியிருப்பர்' என்ற சொல்லின் ஒட்டுமுறையை ஆராய்ந்த பரிமேலழகர் 'எழுந்து இருப்பர்' என்ற சொல்லில் எழுந்தபின் அமர்ந்தார் என்ற பொருள் வாராமல் எழுந்தார் என்றே ஒரு சொல்வடிவமாக நிற்பதுபோல் எடுத்துக்காட்டி விளக்கினர். 'கொழுநன் தொழுது எழுவாள்' என்ற இடத்திலும் எழும்போதே தொழுதாள் என்ற தன்மையும் காட்டப்படும். அதுபோலவே துள்ளி எழுந்தான் என்பது ஒரு சொல் வடிவமாகி அல்லது எழுவதையே துள்ளுவதாகச் செய்தான் என்று அறிவித்தது. பறப்பது என்பதும் சொர்ணத்தின் உடல் செயலைக் குறிக்க வந்திடாமல் மனச்சிறகு கொள்ளும் வேகத்தைப் புலப்படுத்தி நின்றது. உள்ளம் பறித்ததும் உயிர் பறித்ததுமாகிய உயர்வு தாழ்வுகளை இங்கேயும் கவிஞன் இச் சொல்லாட்சியால் மாட்சிமை செய்கிறன். பிற்பகுதியில் சொர்ணம் கதியற்ற நிலையில் இருப்பதையும் இங்கு நிழலாக்கி விடுகிறன் கவிஞன்.

பிற்பகுதியில் சொல்லவேண்டியதை முன்னலேயே முடிச்சவிழ்த்து விடுவதை அவன் விரும்பாவிட்டாலும் படகு திரும்பவேண்டிய திசைக்கு ஏற்ப அதைத் திருப்பும் சுக்கானும் முன்னேயே திரும்பி விடுவதுபோல, காரின் உருளையைத் திருப்ப ஓட்டுபவன் முன்னலேயே கருவியைத் திருப்புவது போல கவிஞனும் மையதிசைக்கு நம் மனத்தைச் சிறிதே திருப்புகின்றன். இதுவும் ஒருவகை உத்தியாகும். உள்ளம் பறித்தது. உயிர் பறித்தது, துள்ளியெழுந்தது, தோகை பறந்தது ஆகியவிடங்களில் வேறுபாடுகளைப் புலப்படுத்திய கவிஞன் இருவரையும் உயிரொன்ருக இங்கே இணைக்கிறன். 'வெள்ளத்தோடு ஒரு வெள்ளம் சேர்ந்தது போல்' என்று உவமை கூறுகிறன்: யமுனையின் நீலநிறமும் கங்கையின் வெள்ளை நிறமும் திரிவேணியில் கலந்தபிறகு இது யமுனை நீர்,

இது கங்கை நீர் எனத் தனியே பிரித்தறிய முடிகிறதா? அது போல ஆகிவிட்டார்களாம். நல்ல வீணையும் நாதமும்போல அவர்கள் ஆகிவிட்டார்கள் என்று அடுத்த உவமையையும் பெய்கிறான். நாதமாகிய அருவப்பொருள் வீணையாகிய உருவப்பொருளில் தோன்றுவதுபோல அவர்கள் காதலாகிய அருவம் அவர்களின் மேனியாகிய உருவத்தில் வந்ததாகக் கூறுகிறான். தீக்குச்சியும், கந்தகப்பட்டையும் நெருப்பை உண்டாக்கும் துணைக்கருவிகளாக இருப்பினும் நெருப்புத் தோன்றிய பிறகு குச்சியும் பட்டையும் கவனிக்கப்படாமல் இரண்டாம் இடத்திற்குத் தள்ளப்படுவதனைப்போல அவர்கள் காதலை மட்டும் அவன் இந்த உவமையால் முதன்மைப் படுத்துவது அவனுடைய அடுத்த பாடலில் மாயக்கொள்கை வளர்வதற்குத் தோற்றுவாயாக அமைந்து விடுகிறது.

இரவு முழுதும் அழுதுகொண்டிருந்த வானம்பாடியிடம் ஒரு கவிஞன் கேட்டான்; "அமுதக்குரல் எடுத்துப் பாடாமல் அழுகிறாயே உனக்கு என்னவேண்டும்?"—என்று; "நாளெல் லாம் வானத்தை அளக்கிறேன். யாருக்கெல்லாமோ இனிமை தர நான்பாடுகிறேன்; எனக்கு இனிமைதர ஒரு துணை யில்லையே!"—வானம்பாடி அழுதது; அலைந்து திரிந்து பெண் வானம்பாடி ஒன்றைப் பிடித்து ஆணோடு சேர்த்தான் கவிஞன். "நீங்கள் இருவரும் பாடும் இனிய குரலைக் கேட்க விரும்புகிறேன்"—என்றான் முயற்சியில் வென்ற அவன். "நீ சுவைத்துக் கேட்க நாங்கள் பாடுவதால் எங்களுக்கென்ன பயன்?"—என்று கேட்டுவிட்டு இரண்டும் பறந்து மறைந்தன. பந்தம் ஏற்பட்டதும் சுயநலம் வருவதை இந்தச் சமுதாயத்தி லிருந்து அப்பறவைகள் கற்றுக் கொண்டுவிட்டன என்று எண்ணி அழுதுகொண்டிருந்த காலத்து இசையையும் துணை சேர்க்கும் வரை நடந்ததையும் மட்டும் அவன் கவிதையில் பாடினான். எல்லாரும் சுவைத்தார்கள் பாராட்டினார்கள்; கவிஞனுக்கு மட்டும் திருப்தி ஏற்படவில்லை. 'இணைந்த பிறகு பிறந்த இசையை எழுத முடியவில்லையே'—என்ற வருத்தம் கவிஞனை விட்டு நீங்கவில்லை. அந்தக் கவிஞன் நிலைதான்

பாரதிதாசனுக்கு இப்போது வந்தது. வருத்தம் அவனை வாட்டியது. என்ன செய்வான்; அவன் தடுக்கி விழுந்தான் Metaphysics என்னும் மாயக்கொள்கை நிழலில்.

எவ்வளவோ பேர் காதல் கவிதை எழுதுகிறார்கள். இருவர் சேரும்வரையில் பாடும் அந்த வானம்பாடிகள் அதற்குப் பின் பறந்துவிடுகின்றன. அதற்கு மேலும் பாடுவதுதான் பாரதிதாசனின் மேன்மைக்குரிய பகுதியாகும்.

சரியாகவே சொல்லிவிடவேண்டும் என்றால் இதற்குப் பிறகுதான் பாரதிதாசன் தன் பாட்டை உள்ளபடியே தொடங்குகிறான் என்றுதான் சொல்லவேண்டும். இவ்விருவரும் சேர்க்கப்பட்டது வரையில்கூட இது நிறைவான கவிதைதான். இத்தோடு நிறுத்தினாலும் குறை யாரும் கூற மாட்டார்கள். உயர்ந்த தலைமகன் அப்பழுக்கில்லாத தலைமகள் இருவரையும் தேர்ந்து எடுத்துக் கொண்டிருந்தால் இதற்கு மேல் பாடவும் இடமில்லைதான். எல்லாவகையிலும் சிறந்த பாத்திரங்களைத் தேடிக் கொண்டுவிட்ட பிறகு அவர்களைச் சேர்க்கும் வரை தான் குழப்பம் குறை பிரச்சினை யாவும் இருக்கும். பாத்திரங்களிலேயே இவை இருக்குமாயின் சேர்த்த பிறகுதானே பிரச்சினை எழும். இதுவரையில் இவ்விரண்டு பாத்திரங்களிலும் என்ன விதமான குறை, குழப்பம் செறிக்கப்பட்டுள்ளது என்று யாராலும் கூறமுடியாதபடி கவனமாகப் பாடி வந்திருக்கிறான் கவிஞன். காதல் கள்ளில் படிப்பவர்களை ஆழ்த்திவிடமட்டும் அவன் நினைத்திருந்தால் சேதாரமில்லாத பொன்னில் அல்லவா இந்தச் சிலைகளை அவன் வார்த்திருப்பான்? எதனைத் தனது சமுதாய மாந்தரின் மனத்தில் நாட்டிவிட வேண்டுமென்று கவிஞன் அலைந்தானோ அந்த நடவுவேலை செய்வதற்காகத்தான் களிமயக்கு நீர் பாய்ச்சி தேமதுரச் சொல்லேர் பூட்டி உழவு செய்திருக்கிறான் இந்தக் காதல் கழனியில்.

இளையவரும் முதியவரும் தனிமையிலாவது காதல் சுவையில் சாய்ந்துவிடும் இந்தச் சமுதாயத்தின் பலவீனமான

பகுதியைப் பாரதிதாசன் பற்றிக் கொண்டுவிட்டான். இது போன்ற வேலை 1936ஆம் ஆண்டுக் காலத்திற்குமுன் மிகத் தேவையாயிருந்தது. பிறகு அது காலமெல்லாம் தழுவ வேண்டிய ஒன்ருகவும் இருந்தது. அவனுடைய பல்வேறு கருத்துக்களில் இரண்டு விதமான கருத்துக்கு இடம் உண்டு தான். அதே பார்வையில் இங்கேயும் அவனைப் பார்ப்பது அவன் தொண்டுள்ளத்தையோ சமுதாயத்தின் கிழிந்த பகுதியையோ காணுவதாக அமைய முடியாது. நாற்றமடிக்கும் சாக்கடையில் மணப்பொருளைத் தூவிவிடுவது சரியான செய்முறையில்லை என்பதைச் சமுதாயத்தின் தளர்ந்த விழுதுகள் அறிவதில்லை. இது எவ்வளவு பெரிய தவறு என்பது அவர்களுக்குப் புரிவதுமில்லை. பாவம் அந்த அந்திவானக் கதிர்களின் ஆதிக்கத்தால் சூரியனை மெய்ப்பிக்க முடியுமா என்ன?

சுந்தரமும் சொர்ணமும் ஒன்று சேர்ந்ததைப் பாடிய பின் தான் பாடவந்ததை எண்ணும்போதே தயக்கமும் குழப்பமும் கலந்து நிறைகின்றன அவனுக்கு. 'நெஞ்சில் உரமுமின்றி நேர்மைத் திறமுமின்றி வஞ்சனை செய்யும்' இந்த உலகை அவனுடைய குருநாதன் கண்ணுல் பார்த்தவனல்லவா? 'காதலைச் சிறப்பிக்கும் உலகமே நீ பேசுவதைச் செய்துவிடுவாயா? என் காதல் படைப்பில் குற்றம் காண முடியாத நீ நான் சொலவதெல்லாம் ஒத்துக்கொள்வாயா?' என்று அவன் நெஞ்சு யாரையோ பார்த்துக் கேட்கிறது. தான் படைத்த காதலின் முடியை அணி செய்கிருன் கவிஞன இங்கே!

"சாதலும் வாழ்தலும் அற்ற இடம்,—அணுச்
சஞ்சல மேனும் இல்லாத இடம்,
மோதலும் மேவலும் அற்ற விடம்,—உளம்
மொய்த்தலும் நீங்கலு மற்ற இடம்,
காதல் உணர்வெனும் லோகத்திலே—அவர்
காணல் நினைத்தல் தவிர்த்திருந்தார்."

கலந்துவிட்ட இருவரும் காதல் என்ற புதிய உலகிற்குப் போய்விட்டார்களாம்; போகட்டும். அவ்வுலகை அருமையாகப் பாட வேண்டுமாம்; பாடட்டும். ஓசை ஒழுக்கமும் சொல் சுவையும் நமக்குக்கூட மாயமாகத்தானிருக்கக் காண்கிறோம். சிறு சிறு வினக்களை எழுப்பிக்கொண்டுவிட்டுப் பார்த்தால் எவ்வளவு குழம்ப முடியுமோ அவ்வளவுக்கு நாம் குழம்பிவிடுகிறோம்; வெற்றுரையாகத்தான் இவ்விடத்தைப் பாடிவிட்டானே என்றுகூட முடிவுக்கு வருகிறோம். தனது குறிக்கோளைக் கூற வந்த இடத்திலா இப்படிக் குட்டை குழப்புவான்?

காதல் உலகில் சாதல் 100 ஆண்டுகளுக்குக்கூட வராதா? சரி; வராவிட்டால் போகட்டும் வாழ்தல் கூடவா அங்கு இல்லை? வாழ்வுக்குத் தடையான சஞ்சலந்தான் அங்கே இல்லையே. பிறகு ஏன் வாழ்வும் இல்லை? மோதல் இல்லாவிட்டால் போகட்டும்; மேவுதல் (விருப்பம்) கூடவா இல்லை? ஒருவரை ஒருவர் விரும்பாமல் கூடவா ஒரு காதல் இருக்கிறது? வேறெதிலும் உள்ளம் மொய்க்காது என்றால் சரி காதலில்கூடவா உள்ளம் மொய்த்துக் கிடக்காது? நீங்காத நெஞ்சு; எதிலிருந்து நெஞ்சு நீங்காது, காதலுக்குப் புறம்பான பகுதியிலிருந்துகூட நெஞ்சு நீங்காதா என்ன? காண்பதும் நினைப்பதும் இல்லாததா? காணாமல் நினைக்காமல் அழகைத்தான் எப்படிச் சுவைக்க முடியும்?—இப்படியெல்லாம் எழும்பும் வினக்களுக்கு விடை கிடைக்காமல் குழம்புகிறோம்; பாட்டில் மயங்குவது வேறு ஆராய்வது வேறு இங்கே எதைச் செய்வது?

இருவர் கூடுவதற்குச் செய்யும் உடன்படிக்கை, ஒப்பந்தம், உடலுறுப்பில் கட்டப்பட்ட ஓர் உணர்ச்சிக் குவியல், பருவத்தின் கூத்து, இனக் கவர்ச்சி, இணை விழைச்சு, ஒருவகைப் பசி, இப்படி மட்டும் காதலுக்கு விரிவுரை செய்து கொண்டால் இந்த இடத்தில் புரிய வேண்டியது புரியாமலே போய்விடும். நியதிகளுக்கு]அப்பாற்பட்ட புதிய

உலகம் என்ற அடிப்படையில் நின்று தீர வேண்டியவர்களாக நம்மையாக்கிவிட்டான் கவிஞன். இவன் கூறும் காதல் உலகத் தன்மையை, அத்தகைய அணுகு முறையை Meta Physics என்ற இலக்கிய விளக்கம் தருவர் மேலை நாட்டார். அதனை இங்கு எழுதுவது மற்றொன்று விரித்தலாகி முடியும். அதனை மாயக் கொள்கை என்ற தனியான கட்டுரையில் காண்போம். அவர்கள் இருவரும் ஒரு புதிய உலகிற்குப் போனார்கள் என்பதோடு நாமும் மேலே செல்வோம். சொர்ணத்தையும் சுந்தரத்தையும் நம்மோடு சேர்த்து ஒரு புதிய சொர்க்கலோகத்துக்கு அனுப்பினால்தான் அவனால் இதற்குப் பிறகு ஒரு வெடிகுண்டை வெடித்துப் பார்க்க முடியும். இதுவரையில் வளர்த்த காதலை யாரும் இழிவு செய்துவிடக்கூடாதே என்று கருதித்தான் இந்த அமர லோகததையவன் அக்கறையோடு படைக்கிறான்.

காவியம் பாடும் கவிஞர்கள் ஒரு நிகழ்ச்சியை ஈடுபடுத்திக் காட்டுவதற்காக இயற்கை இறந்த (Supernatural Element) நிகழ்ச்சியைப் படைக்கும் ஓர் உத்தி உண்டல்லவா? அது போல அமரத்துவமான நிலையொன்றை உருவாக்கித் தன் புரட்சிக் கருத்திற்கோர் களத்தை அமைத்துக் கொள்கிறான். எவ்வாறாயினும் இது உத்தி என்ற வகையிலாவது ஒத்துப் போக வேண்டிய இடமாகும். ஓர் அரிய காதல் காட்சியைத் திரைப்படத்தில் கண்டு சுவைத்துக் கொண்டிருக்கும்போது படம் அறுந்து போனால் அல்லது மின்சாரம் நின்று போய் அக்காட்சியே சுருண்டுபோய் விடுமானால் பார்ப்பவர்களுக்கு எவ்வளவு தவிப்பு நிறகுமோ அது போலத்தான் நமக்கு இங்கேயும் ஒரு தவிப்பைக் கவிஞன உண்டாககி விட்டான். அப்போதே குற்றதும் செய்யாத சுந்தரத்தின் தாயும், சொர்ணத்தின் தாயும் அங்குப் புகுந்து விட்டார்களாம். மேலும் பாடப்போகும் பாரதிதாசனுககுத் தடைக் கற்க களாக அவர்கள் நிறகிறார்கள். இதுவரை பார்த்த பாட்டில் ஒரு நல்ல கவிஞனை, (Metaphysics) கொள்கையால் பாதிக்கப் பட்டவனைப் பார்த்தோமே தவிர பாரதிதாசனைப் பார்க்க

வில்லை. கிழிந்துபோன மேகத்துண்டுகளுக்கிடையில் வந்த நிலவை நேரில் முழுமையாகப் பார்க்கப்போகுமிடம்! வேனிற் காலத்து இனிமையிலே காதலைப் பாடிக் கொண்டிருந்த குயிலின் வாயில் எரிமலை பிறக்கப்போகும் இடம்! கவிதை யின் கரு தோன்றிடும் கட்டம்! காதல் தேனுற்றில் கனல் கட்டியாக மிதந்துவரும் முரண்பாடான இடம்.

ஆடைகள் விலகியபடி ஓர் அழகான பெண்ணை ஓவிய மாகத் தீட்டித் தன் நண்பனிடம் காட்டிக் கொண்டிருந் தான். காலைப் பார்த்தான் களித்தான். இடை, மார்பு, என்ற எழில் தேக்கங்களைக் கண்டு மகிழ்ந்து பாராட்டி வந்தவ னுக்கு முகத்தைக் காட்டுவதற்காகத் திரையை நீக்கினுன் ஓவியன். அவ்வளவுதான், முகத்தைப் பார்த்தவனின் முகத் தில் ஆயிரம் கீறல் பட்ட கண்ணாடிபோல் ஒளி குன்றியது, நெஞ்சு நினைக்கும் சக்தியையே இழந்துவிட்டது. பின்னே இருக்காதா? பார்த்தவனின் மனைவி முகமாயிற்றே அது! அவளா ஆடையற்ற கோலத்தில் இன்னொருவனால் துல்லிய மாக எழுதப்பட்டாள்? அவள் குற்றவாளி; கணவன் குற்ற வாளி, ஓவியன் தான் குற்றவாளியா?

அந்த ஓவியன்தான் பாரதிதாசன். அந்த நண்பன்தான் இந்தச் சமுதாயம்; அந்த ஓவியத்தில் இச் சமுதாயம் பழைய மூட வழக்கத்தின் ஏகபோகக் குத்தகையை விளக்கும் ஒரு பெண் சொர்ணத்தைப்போலவே நிற்கிருள். ஆம்; சொர்ணம் ஒரு விதவை! அசடு வழிகிறது இந்தச் சமுதாயத்தின் முகத்தில். இன்னொருத்தியின் மன்மதக் கோலங்களை மகிழும் வெட்கம் கெட்டவனுக்கு அவ்வோவியம் தன் மனைவியி னுடையது என்றபோது வெட்கப்பட முடியுமா, ஒதுக்கப்பட முடியுமா?

படிக்கும்போதே மயங்கும் ஒரு புதிய உலகத்தில் புறக் கணிக்கப்பட்ட பெண் ஒருத்தி புக நினைத்தது இதயமுள்ள

எந்தப் பிராணிக்கும் உரியதாயிற்றே. ஒரு விதவைக்கு இருக்கக் கூடாதா? விதவையாக வாழ விரும்புபவர்களைப்பற்றிக் கவிஞன் தடுக்கத் தயாராக இல்லை. பருவத்தின் செழிப்பை இயற்கையின் நியதியை ஒரு தாலிக் கயிற்றின் சடங்குக்கு அடகு வைக்க என்ன அதிகாரமிருக்கிறது? என்றுதான் கவிஞன் கேட்க விரும்புகிறான்.

ஒரு கவிஞன் தான் எடுத்துக்கொண்ட மிகவுயரிய கருத்தும், அதை நமது நெஞ்சிற்குள் பதிய வைக்க மேற்கொள்ளப்பட்ட நுணுக்கத் திறன் படிந்த உத்தியும், அவ்வுத்திக்குக் கட்டுப்பட்டு நம்மையிழப்பதும், எதனை நுழைப்பதற்கு அவன் நுணுகி நுணுகிப் போனானோ அதனை அப்படி ஏற்றுக் கொள்வது தவிர நாம் வேறு வழியற்றுப் போவதும் எங்கே ஒருசேரக் கூடிக் கிடக்கின்றதோ அதனை உயர்ந்த கவிதை என்று சொல்லாமல் வேறு என்னவென்று சொல்வது.

படிப்போரை அற்பக் கற்பனையில் சிறிது நேரம் வைத்திருந்துவிட்டு மறுபடி வலிமையிழந்து போய்விடும் கள் வெறிக் கவிதைகளைக் காட்டிலும், கவிஞன் கூறியதை நடைமுறைப்படுத்த முடியாவிட்டாலும் நடைமுறைக்கு வர வேண்டியதுதான் இது என்று எண்ணிட வைக்கும் சமுதாயப் பார்வை கலந்த எந்தப் படைப்பும் அமர ஓவியங்கள் என்பதில் ஐயமென்ன? அவைகள் காற்றோட்டமான வீட்டைப் போலச் சமுதாயத்திற்குத் தேவையான படைப்புக்கள். ஒரு திட்டமான முடிவைத் தொடக்கூட அஞ்சிவிடும் தொடை நடுங்கிக் கலைஞர்களுக்கு அல்லது நேரமற்ற முதலாளிக் கலைஞர்களுக்குப் பாரதிதாசன் ஒரு படிப்பினை. அவனுடைய வீரம் மடியாத தன்மைக்கு அதுவே எடுத்துக்காட்டு. சமுதாயத்தின் நாற்றமடித்த பகுதியை இன்னும் எவ்வளவோ பாட வேண்டியிருந்தும் இப்போதுள்ளோர் ஏனோ முனையவில்லை.

கவிஞன் அல்லது அறிவுலகத் தொடர்பு கொண்ட ஏதாவது ஒரு எழுத்துக் கலைஞன் அவன் எந்தத் துறையா

யிருந்தாலும் சமுதாயத்தில் நீங்காத நோய் கொண்டபோது அவனுக்கென்று வீரமில்லாது போனால் பெரிய பயனில்லை. அந்த வீரத்தை இழந்த கலைஞனை நம்பி ஒப்படைத்த திறமையை அவன் அடகு வைத்துவிட்ட பிச்சைக்காரனாகத் தான் போவான்.

ஆல்ப்ஸ் மலையில் ஏறக்கூடத் தயங்காத போர்ப்புலி நெப்போலியன். அவன் யாருக்கும் அஞ்சாத வீரன். கடல் அலை நடுவே நீந்தி மீண்ட வீரமகளின் தீரமகன். ஜெர்மனி நாட்டையே வெற்றிகொண்டு வந்தான் அவன். அவனைக் கண்டு போர் மறவர்கள் புறங்கொடுத்தனர். அந்த வெற்றியை மணந்து வந்த வீரன் 'கதே' என்ற கவிஞரை அவர் வீட்டு வாசலில் கண்டான். போரின் கொடுமைக்கு நடுவிலும் கலங்காத சிங்கக் கண்களோடு அவர் நின்றதைப் பார்த்த நெப்போலியன் வியந்தான், துடித்தான். யாரையும் அவ்வளவு எளிமையாகப் பாராட்டாத நெப்போலியன் அக் கவிஞரைப் பார்த்து "என்ன மனிதன்! என்ன மனிதன்!" என்று வாய்விட்டுக் கூவினானும். இதனை அமரர் நேருவே வியந்து போற்றுவார். இத்தகைய வீரத்தில் அணுவளவாவது இல்லாவிடில் அவன் கலைஞனாக வாழ்வதில் எந்தவிதப் பெருமையும் இல்லை. அவன் ஒரு எளிய குடிமகனாகவே வாழ்ந்துவிடுவது நலம்.

இத்தகைய மனவுணர்வோடு பாரதிதாசன் நம்மை அழைத்துப் போய்விடுகிறான். 'இளமையான காலத்திலேயே கைம்பெண்ணான நீ இந்தப் பேதமையைச் செய்யலாமா?'— என்று கேட்டாள் அந்தப் பெண்ணின் தாய். 'சிறுமியாய் இருந்தபோதே கணவனை இழந்த நீ இக்குற்றத்தைச் செய்து அலங்கோலப்படுத்தலாமா?'—என்று கேட்டாள் அந்தச் சுந்தரனின் தாய்.

உள்ளத்தைப் பறித்த குற்றவாளி அவள், அவனே உயிரைப் பறித்த குற்றவாளி, இருந்தும் அவனே இருவருமே

குற்றம் கூறவில்லை. பெண்ணின் தாயாவது அவனைக் கடிந்து கொண்டிருக்கலாமல்லவா? இருவருக்கும் தாயுள்ளம் இருக்கத் தான் செய்தது. சுந்தரனைக் கெடுத்தது என் மகளின் பேதமைக் குணம் என்று அவள் தாய் காட்டி மீட்டாள். சுந்தரன் தாயும் தன் மகனின் மணவாழ்வுக்குக் கட்டிய கோட்டை மண்ணாகிவிட்டதே என்று அலங்கோலமென்றாள். தாய்மைகூட அப்பெண்ணைத்தான் பழித்தது. இருவருக்கும் தாய்மை இருந்தது. சொர்ணமும் ஒரு பெண்தானே என்று மதிக்கும் பெண் இனவுணர்வு மட்டும் இல்லை. ஆண்களுக்கு மிகுந்த உரிமை மேற்கொண்டு பெண்களுக்குக் கைம்மை விலங்கு பூட்டியதை ஆண் இனம் ஒரு வகையான அறமாக ஆக்கிக் காட்டலாம். அதனைப் பெண்கள் ஏற்றுக்கொள்ளும் விந்தையைத்தான் கவிஞன் இங்குக் காட்ட விரும்புகிறான், அதனால்தான் அந்தப் பெண்கள் தங்கள் தாய்மையைக் காத்துக்கொள்ளும்போதுகூட ஒரு பெண்ணை மட்டும் பழி சுமத்துவதாக நாம் பார்க்கிறோம்.

“ஆடவரின் காதலுக்கும் பெண்கள் கூட்டம்
அடைகின்ற காதலுக்கும் மாற்ற முண்டோ
பேடகன்ற அன்றிலைப்போல் மனைவி செத்தால்
பெருங்கிழவன் காதல்செயப் பெண்கேட் கின்றான்.
வாடாத பூப்போன்ற மங்கை நல்லாள்
மணவாளன் இறந்தால்பின் மணத்தல் தீதோ”

என்று கவிஞன் மனம் வெம்பிக் கேட்கிறான் வேறோரிடத்தில். இவ்வாறு பெண்ணினத்தில் ஒரு கிளர்ச்சி வளர்க்கும் அவன் கவிதை மரபின் போக்கில்தான் இந்தத் தாய்மார்களை இப்படிப் படைத்தான்.

“புற்றரவு ஒத்தது தாயர்உள்ளம்—அங்குப்
புன்னகை கொண்டது முடத்தனம்”

என்று முத்தாய்ப்பாக அவன் பாடுவது, மேல் நமக்குள் விரித்துக்கொண்ட கற்பனையை அரண் செய்கிறது. பகைவ

ரோடு போராடுவதற்குத் தயாராகத் தலையைப் புற்றின் வாயிலிலேயே வைத்திருக்கும் பாம்பு போல இத்தாயர் உள்ளம் இந்த விதவை வாழ்ந்து விடுவதைத் தடுக்க எப்போதும் காத்திருப்பது போலவும் இவ்வாறு பெண்களே ஒரு பெண்ணை மட்டும் குறைகூற வைத்திடும் மூடத்தனம் தன் முயற்சியில் வெற்றி கண்டுவிட்டுச் சிரிப்பதாகவும் வெளிப்படுத்துகிறான். தாய்மை என்ற மனத்தைக்கூட மாற்றும் வல்லமை கொண்ட மூடத்தனத்தின் செயலே பிறர் துன்பத்தியில் குளிர் காய்வதுதான் என்பதை உருவப்படுத்திக் காட்டி விடுகிறான்.

குற்றம் சாட்டப்பட்ட சொர்ணம் காரணம் கூற வேண்டியவளாகத் தனித்து நிற்கிறாள். எந்தப் பெண்ணாலும் தன் விதவைக் கோலத்தைக் களைந்துவிட்டு இப்போது காரணம் கூறிவிட முடியாது. ஆண் மகனாகவும் படித்தவனாகவும் இருக்கும் அவன்தான் காரணம் சொல்ல முடிந்தவன். 'குற்றங்களை மறைக்கக் கோடி காரணங்கள் இருந்தனவாம்; ஆனால் அப்படிக் கற்ற காரணங்கள் அனைத்தையும் நெஞ்சில் பூட்டிவிட்டு இருவரும் கண்ணில் நீரருவி பெருக்கினார்களாம். காதலியைக் காப்பாற்ற வேண்டிய இடத்தில் காதலனும் அழுவதா?

" கிட்டரிய காதல் கிழத்தியிடும் வேலை
விட்டெறிந்த கல்லைப்போல் மேலேறிப் பாயாதோ"

என்று பாடிய கவிஞன் ஒரு காதலியின் கண்ணீரைக் கண்ட காதலனையும் கண்ணீர் வடிக்கச் செய்து விடலாமா?

"Never drust poet touch a pen to write
Until his ink were tempered with Love's sighs
O, then his lines would ravage savage ears
And plant in tyrants mild humility."

(Love's Labour's Lost)

எழுதுகோலில் மையை நிரப்பிக்கொண்ட எந்தக் கவிஞனுக்கும் காதலை எழுதத் துணிவு வராது. ஆனால் காதலியின்

ஏக்கப் பெருமூச்சையே மையாக்கிக்கொண்டு அவன் காதலை எழுதத் தொடங்கிவிட்டால் காதலைக் கேட்க மாட்டேன் என்று அடம் பிடிக்கும் கொடிய செவிகள் கிழிந்து போகு மாறும், கொடுங்கோல் மன்னனே மண்டியிடுமாறும் காதலை அவன் எழுதி விடுவான் என்று சேக்ஸ்பியர் கூறுவதனை நினைக்கும்போது பாரதிதாசனின் காதல் மன்னன் கண்ணீர் வடிப்பது புதிராகத்தானிருக்கும். காரணம் தெரியாமல் அழுதிருந்தால் மன்னிக்க முடியாததுதான். இந்தத் தாயர் ஊறிய சமுதாயக் குட்டைக்கு அந்தக் காரணங்களும் முனை மழுங்கிப் போகுமென்று நெஞ்சில் பூட்டி வைத்து அழும் கண்ணீருக்கு மன்னிப்புண்டு, மாட்சிமையுமுண்டு. மூடத் தனத்தின் முன்னர் சர்வ வல்லமை கொண்ட காதலும் தோற்றுப்போகும் என்பதே அவனின் உட்கிடக்கை.

மூடத்தனத்திற்கு முடி சூட்டிய சமுதாயத்தின் முன்னர் தானே போய் நின்றுவிடுவது என்றுதான் அவன் அங்கு வருகிறான். அதனால்தான் காதலரை கண்கலங்க வைத்தான். "சற்றிது கேளுங்கள் நாட்டினரே" என்று கூப்பிட்டான். 'ஏன்' என்று கேட்டால் பிறகு பதில் சொல்லித் தொலைக்க வேண்டுமே என்று சிலர் கேட்டுக் கொள்ளாது போலவே போயினர். இவர்களும் மனிதர்கள்தாமா? என்று வேகம் பிறந்தது. பரிதாபமான சரித்திரம் 'மானிடரே' என்று மீண்டும் அழைத்தான். மனிதரென்றால் இரக்கம் இருக்குமே என்ற கருத்தில் தன் கதைக்குப் பரிதாபம் என்ற வண்ணத் தைப் பூசியும் அழைத்தான், "இது இருப்பதால்தானே இவன் நம்பிக்கையோடு கூப்பிடுகிறான்" என்று கருதித் தங்களிடம் கடைசியாக எஞ்சியிருந்த மனிதத் தன்மையை யும் கவிஞனிடமே ஒப்படைத்துவிட்டுப் போய்விட்டனர்.

எதனையும் இழக்கத் துணிந்த இவர்களையா தனிப்புகழ் பெற்ற இந்தத் "தாயகம்" தாங்கி நிற்கிறது என்று நாட்டை அழைத்தான். பழைய பெருமைகள் துருவேறிக் கொட்டு வதை அவன் கண்களே பார்த்துக் கொண்டிருக்கின்றன,

தான் அழைத்தும் வாராத இச்சமுதாய மாந்தர்களின் செவிட்டுக் காதுகளுக்கு முன்னர் இக் காதலர்கள் ஊமை யானதில்தான் என்ன தீமை? அவர்கள் காதலித்ததில்தான் என்ன தீமை என்று தனக்குத்தானே கேட்கிறான்; கேட்ட படியே எழுதுகோலை மூடி வைத்துவிட்டான் கவிஞன். அதுவும் ஊமையானால்தான் தீமை என்று யாராவது வருந்தப் போகிறார்களா என்ன?

சற்றிது கேளுங்கள் என்பதில் நாம் எதிலோ ஈடுபட்டிருப் பதைக் கவிஞன் கண்டு சிறிது நேரமாவது இதைக் கேளுங்கள் என்ற நாடகப் பாங்குக் குரலும், 'நாட்டினரே மானிடரே தாயகமே'—என்றழைப்பதில் பழைய மரபு போலன்றி சந்தம் கொழிக்கும் எளிமையும், ஊமைகள் செய்தது தீமையா என்பதில் பொழிப்பு எதுகையாக ஊமை தீமை என்ற சொற்கள் வந்து ஊமைக்கு இரங்குவதுகூடவா தீமை? என்று குறிக்கும் நுட்பமும், எளிய குடும்ப நிகழ்ச்சியை எடுத்துச் சமுதாயப் பெரும்பணிக்குப் பயனாகும் படி வியக்கவரும் கற்பனையழகு காட்டுவதும் மாயக் கொள்கை மரபோடு இணைந்து செல்வதை ஒப்பிடாமல் இருக்க முடியவில்லை.*

கவிதையைப் படிப்பவர்களுக்கும் கற்பனையை வளர்க்கும் படியாகவும், அப்படி வளர்த்துக் கொள்ளும் கற்பனை இன்பம் நிகழ்த்தக் காரணமாகுமாறும் செய்யப்படும் கற்பனைப் புனைவு தான் கவிதைக் கலையில் தலையாயது அதனைச் செய்மையாகப் பாரதிதாசன் கையாண்டதைக் காட்டவே இடையிடையே

*"*The relegious poetry of Donne shows the same qualities as his other works; the dramatictone, the play of speech rhythms against the versepattern, the dialectical subtlety, the startling imagery drawn from common life or from intellectual pursuits and the psychological penetration"—R.G. Cox. pelican 3 Guide to English Literature Page 55.*].

கற்பனை கலந்து எழுதப்பட்டது. இதுபோலவே பிற கவிதைகளையும் எழுதினுல் மிகும். ஆகவே இவ்வாறு வளர்த்துப் படிப்பதே தகும்.

கவிஞன் நேரடியாகப் படிப்பவர்களிடம் பேசுவது போலக் காப்பியங்களில் பழங்காலத்தில் வருவதில்லை. பாரதி பாரதிதாசன் பாடல்களில் பேசுவது போன்ற நிழல் பல இடங்களில் வருவதுண்டு. இந்தப் பாட்டில் நாட்டினரே! மானிடரே! தாயகமே! என்று தானும் ஒரு பாத்திரமாக ஆகி விடுவது புதிய சுவைஞர்களை ஈர்க்கும் ஓர் உத்தியாகும். "பழைய கவிதைகளைப் படித்துவிட்டு டன்ன் என்பவன் பாட்டிற்குள் முதன் முதலாக நுழைபவர்கள் அக்கவிஞனுடைய நேரடிப் பேச்சு முறையால் பெரிதும் ஈர்க்கப்படுவார்கள் என்று மொழிகிறார் காக்ஸ். அது இங்கு ஒப்பிடத் தக்கதாகும்.*

---

* *The first point likely to strike the readers, who comes to Donne from the smooth fluency of* the *average Elizabethan lyric or sonnet, is the surprising directness of the speeking voice Conveyed by his rhythms* and *diction—Pelican. 3 Guide English Literature—page 98.*

மாயக் கொள்கை (Metaphysics)

மாயக்கொள்கை என்பதென்ன?

Metaphysics என்ற சொல்லை முதன்முதல் கையாண்டவர் William Drummond of Hawthornden (1585-1649) என்பவர்தான் என்று ஹெலன் கார்டனர் என்ற அம்மையாரி கூறுகிறார். இச் சொற்றொடரை ஒருவகைக் கவிஞர்களுக்கு முதலில் இட்டு வழங்கியவன் டாக்டர் ஜான்சன் ஆவான்* இச் சொல்லுக்கு நேரடியான பொருள் வேறு; அதாவது இயற்கையின் உண்மையைப் பற்றிய புலனறிவுதான் Metaphysics எனப்படும்; ஆனால் இலக்கியவாணர்கள், அருவம், நுட்பம், வெறுமையான கொள்கை என்ற அளவில் மட்டுமே இதற்குப் பொருள் காணுகிறார்கள். இவ்வியற்கையை மாயா காரியம் அல்லது மாயையால் ஆனது என்பர் தத்துவ வித்தகர்கள். இவ்விருதிறத்தாரும் வழங்கும் பொருள் கொண்டு மாயக்கொள்கை என்று வழங்குவது சாலப் பொருத்தமாகும்.

குறியீட்டின் பொருத்தம்

இருவேறாகப் பொருள்படும் இக்குறியீட்டுக்கு இலக்கியத் திறனாய்வாளர் பலவேறு விளக்கங்களைக் கூறியுள்ளனர். 'ஒருபுறம் கொழுத்த சிந்தனையும், மறுபுறம் பழங்கால முடிவு களின் பாரமும் ஒன்றாகித் தங்கள் நெஞ்சையமுக்கியபோது

---

* In his life of cowloy: "The most hetrogeneous ideas are yoked by violence together"

வாழ்வின் புதிய அனுபவங்களை அந்த அமுக்கத்தோடேயே ஆராய்ந்த 17ஆம் நூற்றாண்டுப் புலவர்களை மாயக்கொள்கைக் கவிஞர் என இலக்கிய வரலாற்றறிஞர் அழைத்தனர்' என்பது கிப்பர்ட் ஃபில்ப்ஸ் கருத்தாகும்*. பழங்கால முடிவுகளை உணரப் போற்றிக் கொண்ட பாரதிதாசன் புத்துலகப் படிப்பினையோடு ஒப்பிட்டபோது ஒரு காலத்தில் அவனும் குழம்பித்தான் இருக்க வேண்டும். எனவே அவனிடம் இம் மாயக் கொள்கை நிழல் படிந்திருக்கக் காணுகிறோம். இப்பெயர் நீண்ட நெடுங் காலமாகவே தவறாகப் பயன் படுத்துவது வழக்கமாகிவிட்டது அல்லது பழைய முறையில் அழைக்கும் சுவை விருப்பத்தின் அடையாளமாகிவிட்டது என்று எலியட் என்னும் தத்துவப் பயிற்சி மிக்க இலக்கியத் திறனாய்வாளர்† கூறுகிறார். இக்குறியீடு எதுவாயினும் அதனால் சுட்டப்படும் இலக்கிய உலகப் பொருளே நமக்குத் தேவை.

பல்வகை விளக்கங்கள்:

1. உலகப் படைப்புண்மைகளின் செறிவும், வாழ்வின் சோக நிழலும் இழையோடும் ஓர் உணர்ச்சிக் கவிதைகளே இம்மாயக் கொள்கை என்று சிலர் கருதுவர்.

2. பழமையை முற்றும் மறுக்காமல் புதுமைகளை முழுதும் ஏற்றுவிடாமல் இவைகளுக்கு இடையில் தம் கருத்தை உணர்த்தும் ஓர் அழகிய நடைச் சிறப்புத்தான்

---

* The word 'Metaphysical' as used by literary historians usually refers to the group of 17th Century poets who explored their experience by way of the intellectual excitements and preoccupations of their day--(By Gibert phelps)—Pelican Guide to English Literature 3 page—116.

† "The phrase has long done duty as a term of abuse or as a label of a quaint and pleasant taste"—English critical Texts-oxford—page 302, line 14-15.

இம்மாயக் கொள்கை என்று பென்னட் அம்மையார் கருது கிறார்.

3. இடைக்காலத்தின் கருத்துக்கும் 17ஆம் நூற்றாண்டுக் கருத்துக்கும் இடைப்பட்ட முரண்பாடுகள்தாம் இம்மாயக் கொள்கை என்பது 'கொர்த்தோப்' கருத்தாகும். மேலுமவர் கூறுகிறார்: புதிய நம்பிக்கை, புதிய அறிவியல் கண்டுபிடிப்பு கள், வளரும் சமுதாய விடுதலையுணர்வு, ஆகியவை கத்தோ லிக்க நிலப்பிரபுத்துவ முறைகளை அழிபாட்டுக்குள்ளாகுமாறு தாக்கின; ஆனாலும் இப்புதிய தத்துவம் தலைமைப்பாடும் நிலையான தன்மையும் பெறாத காலத்தில் இம்மாயக் கொள்கை வந்தது. இக் கொள்கையின் பயன் ஓர் ஐயப் பாட்டை வெளிப்படுத்துவதுதான்*.

மூட நம்பிக்கைகளுக்கும் பழைய தத்துவார்த்தங்களுக் கும் புதிய உலகத்தின் கருத்துக்களுக்கும் இடையில் பாரதி தாசனும் வளர்ந்து கொண்டிருந்த காலத்தில் குழம்பியிருக் கிறான் போலும். தமிழ் நூல்களில் திளைத்து மெய்மறந்த வனுக்குப் புதிய கருத்துக்கள் அலையலையாக வந்து அவனை அலைக் கழித்திருக்க வேண்டும்.

பல்வேறு கருத்துக்களுக்கு இடனாகிய இம்மாயக் கொள்கைக் கவிஞர்கள் வாழ்வை நுணுகி ஆராய்ந்ததையோ,

* "here the contradiction between mediaeval and modern ideas furnished ample materials for the exercise of "Wit" Assailled at once bythe forces of the new faith the new science, and the growing spirit of civic liberty the ancient fabric of catholicism and feudalism fell more and more into ruin, but the innovating philosophy was yet far from having established system of order and autthority...and the first effect of the collision between the opposing principles was to propagate a feeling of philosophic doubt—A History of English poetry vol III-page 147

அவ்வாழ்வு பற்றித் தனித்த முறையில் திறனாய்வு செய்யத் துடித்ததையோ யாரும் மறுக்க முடியவில்லை. இலக்கிய உலகில் பழைய கவிஞர்கள் செய்துவிட்டுப் போயிருந்த மரபுகளைத் திரும்பத் திரும்ப மாவைப் போல் பிசைந்து பிசைந்து அதையே பாடுவதில் இந்தப் புதியவர்கள் வெறுப்புக் கொண்டார்கள். இதனால்தான் இவர்கள் கவிதையில் சுறு சுறுப்பும் விறுவிறுப்பும் போட்டியிடுகின்றன.

சில ஓவியர்கள் எவ்வளவு ஓவியங்களைப் போட்டாலும் முகம் மட்டும் ஒரே மாதிரியான சாயலில்தான் வரைவார்கள். இதற்குக் காரணம் ஓவியம் பயின்றபோது முகத்தின் சிறப்பை முழுதும் எய்த விரும்பி அதையே அடிக்கடி வரைந்து வரைந்து மனத்தில் பதிந்துவிட்ட பயிற்சிதான். இதுபோலத்தான் சில பழைய மரபுக் கவிதைகளிலும் அமைந்துவிட்டன. வான்மீகியை விடப் புதுமுறையில் பழைய கதையையே கம்பன் பாட முடிந்தது. ஆனால் கச்சியப்பரின் பல பகுதிகள் கம்பனைப் போலவே இருக்கின்றன. மறு சிந்தனையோ, புடை வளர்ச்சியோ வரவில்லை.

பல கோவைகள், உலா, கலம்பகங்கள் இவை யாவும் ஒன்றுக்கு மேலாகியதால் வந்த புதுமை ஒன்றுமில்லை. பூத்து வரும் புதிய உலகிற்கும் மனநிலைக்கும் சூழ்நிலைக்கும் அவை பொருந்தி வரவில்லை அல்லது வரமுடியவில்லை. இந்த மாதிரி சூழல்தான் (John Donne) டன்ன் என்ற கவிஞனைப் புது மரபு படைக்கத் தூண்டியது. அதுவே மாயக்கொள்கை மரபாகும். இதனை விரும்பியவர்களுண்டு, விரிவான பயன் பெற்றவர்கள் யாருமில்லை.

புதிய திட்டங்களையும் கொள்கைகளையும் இறுகப் பற்றிக் கொண்ட போதிலும் பாரதி பாரதிதாசன் ஆகியோரிடம் இம்மாய நிழல் படராமல் இல்லை. அருகலாக இருந்தாலும் அழுத்தமாக இருக்கிறது. குயில்பாட்டின் பெரும்பகுதியில் இம்மாய நிழலைக் காணமுடிகிறது. இம்மாயக் கொள்கைப் புலவர்களின் மனவுணர்வு பற்றிய சரியான முடிவைப்

பேராசிரியர் கிரீர்சன் என்பவர்தாம் மிகப் பொருத்தமாக விளக்கினர். இவரால் ஆங்கிலத் திறனய்வு உலகத்திற்கு ஓரளவு சரியான மதிப்பீடு கிட்டியது என்பர்.

எந்தக் கவிஞன் தான் கண்ட அனுபவ உண்மைகளைத் தழுவி ஆராயத் தொடங்கிவிட்டானே? எந்தப் புலவன் வாழ்க்கையில் அடிபட்டு அந்த வருத்தத்தின் காரண காரியங்களைத் தேர்வு செய்யத் தொடங்கிவிட்டானே? எவன் ஒருவன் சமுதாயத்தை அல்லது வாழ்க்கை முறையை அல்லதொரு மரபைத் திருத்த வேண்டுமென்று போராட்டங்களுக்கு இடையில் அக்கறை கொண்டுவிட்டானே, அவன் கவிதையில் இம்மாயக்கொள்கை மிளிரும்.

இந்த மாயக் கொள்கைக் கவிஞர்கள் மிகவும் மூழ்குமிடம் இரண்டு. ஒன்று காதல் மற்றொன்று பக்தி. பாரதிதாசனுக்குப் பக்தியிருந்து குடிபெயர்ந்து விட்டதால் அவன் காதல் காட்சியில் மூழ்குகிருன். எங்கே அழகான உளறல்கள் சுவைக்கவும் மதிக்கவும் படுகின்றனவோ அங்கே காதல் இருப்பதாகக் கருதுகிறோம்; அதுபோலவே எங்கே ஞானப் பிதற்றல் தோன்றுகிறதோ, எங்கே அறிவும் உணர்ச்சியும் சமபங்கோடு உளறப்படுகின்றனவோ அங்கே Metaphysics தோன்றுவதாகத் தெரிகிறது. நம்முடைய பதினெண் சித்தர்கள் பாடல்களில் உண்மையான, நுண்மையான, ஆக்கமிக்க (Metaphysics) மாயக்கொள்கை இருக்கிறது. அவர்களின் முழுநோக்கம் மெய்ப்பொருள் உணர்வுதான்; இருந்தபோதும் அவர்களிடமும் காதல் பாட்டு உத்திகள் பலவற்றைக் காணுகிறோம்; மகடூஉ முன்னிலையில் அவர்கள் பல பாடல்களைப் பாடியதும் ஒரு காரணமாகும்.

இம்மாயக் கொள்கைக் கவிதைகளின் விளைவுபற்றிப் பேராசிரியர் கிரீர்சன் கீழ்க்கண்டவாறு தெரிவிப்பது உணரத் தக்கதாம்; 'இம்மாயக் கொள்கைப் புலனெறி வழக்கம் அரிய மனநூல் தன்மைகளை வெளிப்படுத்துவதும்,

தங்களின் அனுபவ முயற்சிக்கு ஏற்ற விரிந்த கற்பனைகளைச் செறிப்பதும், விவாத முறையிலும் நுணுக்கமாகவும் தன் உணர்வுகளை வெளியிடுவதும், உணர்வும் சிந்தனையும், இரக்கமும், பகுத்தறிவும் ஒருங்கு குவியக் கலப்பதும் ஆகிய அரிய பெரிய பயன்கள் இம்மாயக் கொள்கை முறையால் கிடைத்தன!* என்பதே அப்பேராசிரியர் முடிவாம்.

இம்மாயக் கொள்கைக் கவிஞர்களும் ஒருவகையில் பழைமையைச் சாடியவர்கள் என்பதோடு பழைய கவிதை மரபையும் மாற்றியவர்களாவார்கள். 'வெறும் கற்பனையால் ஒன்றையுணர்ந்து அதனைக் கற்பனையாலேயே சிறப்பிப்பது தான் கவிதை என்ற நிலையைப் புறத்தில் போக்கி, வாழ்வில் உண்மையாகவே பெற்ற அனுபவப் பரப்பிற்குள் கவிதையைக் கொண்டுவந்து நுழைத்து, அப்படி நுழைத்தவர்களின் சிந்தனையும் உணர்ச்சியும் படிப்பவர்க்கு வரும்படியான ஒரு கற்பனைத் தெளிவை உருவாக்குவதற்குத்தான் மாயக் கொள்கைக் கவிஞர்கள் பாடுபட்டனர்' என்கிறார் § (R. G. Cox) காக்ஸ் என்பவர். பாரதிதாசனும், இந்த வகையில் எண்ணப்பட வேண்டியவனேயாம். சேக்ஸ்பியர் முதலிய புலவர்களிடத்திலும் இம்மாயக் கொள்கைச் சாயல் காணப்படுவதுபோல நம் சங்ககாலப் பாக்களிலும் காணலாம். எனவே சங்ககால இலக்கிய உலகில் பல்விதமான கருத்துப் போராட்டங்களும் அதற்குமுந்திய பழமைக்கும்

* "The finer Psychology of which their conceits are often the expression, their learned imagery; the argumentative, subtle evolution of their lyrics, above all the peculiar blend of passion and thought feeling and ratiocination which is their greatest acheivements"—Grierson's Introduction to Metaphysical poems and Lyrics of the seventeenth century—From Pelican's 3 page 105.

§ Pelican Guide to English Literature 3; page 43 lines 6–9.

அப்போதைய புதுமைக்கும் நடந்த போட்டியும் இழை யோடக் காணுகிறோம். ஒரு வீட்டில் பிணமுரசும் அடுத்த வீட்டில் மணமுரசும் ஒருசேர முழங்கக் கேட்டும் ஓர் இல்லத்தில் கணவனைப் பிரிந்த பெண்கள் அழவும் மற்றோரில்லத்தில் கணவனோடு கூடப் பெற்ற மகளிர் இன்புற்றுப் பூவணி யணிவது கண்டும் ஒரு புலவர் இது அவரவர் ஊழ்வினைப்படி யமைந்தது என்று முடிவு கட்டலாம். சங்ககாலத்தில் ஊழ் வினைக் கொள்கை வழக்கிற்கு வந்தும்கூட இப்புலவர் ஊழ்வினையைக் காரணம் காட்டாமல் உலகப் படைப்பே இன்ப துன்பக் கலவையாக உள்ளதென்றும்,

"படைத்தான் மன்றஅப் பண்பிலாளன்
இனிய காண்குஇதன் இயல்புணர்ந் தோரே"

இந்தக் கலவை உலகத்தில் துன்பத்திற்குத் துவளாது, இவ்வுலக இயற்கையே இதுதான் என எண்ணி இன்புறுக என்றும் கூறுகிறார். இது ஊழ்வினை, உலக இயல்பு. அதாவது தன்னால் விளைந்தது என்பதும் அல்லது பிற உலக நிகழ்ச்சி யுமே இவ்விளைவுடையதென்பதும் ஆகிய இரண்டு கருத்துக் களுக்கிடையில் நிகழ்ந்த சிந்தனையாகத் தெரிகிறது; எனவே இப்பாடலும் மாயக்கொள்கை வழிப்பட்டது எனலாம்.

பாரதிதாசனில் மாயக் கொள்கை

பாரதிதாசன் ஒரு முடிவான திசையில் திரும்பிவிட்ட (Romantic) புதுநெறிக் கவிஞனே தவிர (Metaphysical) முழுதும் மாயக் கொள்கை பாடிய கவிஞனல்லன். ஒருசில இடங்களில் அதுவும் காதல் பாடல்களிலும் இயற்கைப் பாடல்களிலும் அவனுடைய மாயக் கொள்கைச் சாயல் காணப்படுகிறது. இது சாயல் மட்டும்தான். இச் சாயல் களில் சிறந்த ஓரிடம் காதல் குற்றவாளிகளில் வரும் "சாதலும் வாழ்தலும்" என்ற கண்ணியாகும்.

கவிஞன் ஒரு பாத்திரத்தைப் புனிதப்படுத்துவதற்கோ ஒரு கருத்தை ஆழமாகப் பதியவைப்பதற்கோ, ஒரு

நிகழ்ச்சியை மறவாமல் அடிக்கடி நினைவுக்குக் கொண்டுவர நமக்குப் பயிற்சியளிப்பதற்கோ, கவிஞனே தன் படைப்பில் தானே திளைப்பதற்கோ, கற்பனையில் தன்னையிழப்பதை அறிவிப்பதற்கோ இயல்பாக மேற்கொள்ளும் முயற்சிகள்.

(1) உவமை (2) உருவகம் (3) இயற்கை இறந்த நிகழ்ச்சிகள் (Super natural elements) (4) (Metaphysics) மாயக்கொள்கை (5) புராணியநெறி (Mythology) என ஐந்து வகையாகும்.

இவற்றுள் புராணிய நெறியென்பதும் மாயக் கொள்கை என்பதும் அவர்களை அறியாமலே வருவனவாகும். இனிமேல் அவனுடைய மாயக்கொள்கைப் பகுதியை ஆய்வது சிறப் பாகும். சாதலும் வாழ்தலும் அற்ற இடம் என்ற கண்ணி யைக் கொண்டு கூட்டிப் பொருளை ஒருவகையில் ஒப்பேற்றி விடலாம் என்றாலும் உண்மைநிலை அதுவாகவே ஆகிவிடாது. இப்பாடலை ஆராயும்போது பாரதிதாசனில் சில புதிரான இடமும் நமக்குப் புலப்படும். அவன் ஆன்மாக்களைப் பற்றிப் பேசுவதுபோலக் கூடத் தெரியும். இது பாரதிதாசனுக்கு இயல்பல்லவே என்றும் நினைக்கத் தோன்றும்.

எந்தவொன்றைப் புரிந்துகொண்டால் நாம் தவறி விடுவோம் என்று நினைக்கிறார்களோ? அவர்களும்; எந்த வொரு கருத்து அல்லது பாடல் அல்லது ஆசிரியன் தங்கள் கொள்கைக்கு எதிராகப் போகாதிருக்க வேண்டுமென்று வருந்திக் காக்கின்றார்களோ? அவர்களும்; எதைக் கண்டால் நாம் நம்மை இழந்து விடுவோம் என்று அஞ்சுகிறார்களோ? அவர்களும், பாவம் பலநாட்களாகவே பலவீனத்தோடு வாழ்பவர்கள் ஆவார்கள்.

கடவுளையும், மதத்தையும், புராணங்களையும், தத்துவங் களையும் பந்தாடிப் பந்தாடி உடைத்தெறிவதில் தலைமை பூண்டவன் பாரதிதாசன்; ஆனால் சாதலே இல்லாத தத்துவ வழிப்பட்ட ஒரு கற்பனையிலும் சுவைகாண விரும்புகிறான்.

'சும்மா இருப்பதே சுகம்' என்பதும் 'விழித்திரு பசித்திரு, தனித்திரு' என்பதும் இதுபோலத்தான். சும்மாதான் இருப்பார்கள் ஆனால் அதுவே சுகமாம்; விழித்திருப்பார் ஆயினும் எதையும் பாரார்; பசித்திருப்பார் ஆயினும் உண்ணமாட்டார்; தனித்திருப்பர் ஆயினும் துணையற்ற வருத்தமிலர் ஆகிய இவை யாவும் ஒரு யோகம். அது போலத்தான் சாதல் இல்லாத வாழ்தலும் இல்லாத உலகம் என்று பாரதிதாசன் படைப்பதும் ஒருவகையான யோக வழிப்பட்ட கற்பனையாகும். சஞ்சலங்களின் கொள்கலமான உலக வாழ்வை மாற்றத் துடிக்கும் இவன் அதற்கு வழி கூறாமல் காதலையே அணுவளவுச் சஞ்சலமும் இல்லாததாகக் கற்பனை செய்வது சமயவழியின் மோனநிலைக் கற்பனையின் கீறலல்லவா? வேண்டுதல் வேண்டாமை என்ற துறவுக் கற்பனைபோல 'மோதலும் மேவலும்; மொய்த்தலும் நீங்கலும் இல்லாத இடமென்கிறான். ஆன்மாவையும் அதன் உணர்வுகளால் ஆகிய வாழ்வையும் இவன் வெறுக்கும்போது 'காதல் உணர்வெனும் லோகம்' எனவும் கற்பனை செய்கிறான். காணவும் நினைக்கவுமகூட முடியாத உலகமென்றும் கூறுகிறான். இப்படிப்பட்ட பழமையும் புதுமையும் கலக்கும் இடம்தான் மாயக்கொள்கைச் சாயல் எனப்படுவதாகும். எனவே அவனுடைய இப்பாட்டின் ஆறு வரிகளுக்கும் மாயக் கொள்கைக் கவிஞராகிய 'டன்' (John Donne) கவிதைகளை ஒப்பிட்டுப் பார்த்தால் நாம் நினைப்பது பொருந்திவரும்.

"சாதலும் வாழ்தலும் அற்ற இடம்."

சாகாத ஓரிடம் உண்டா? நாம் அனைவரும் சாகப் போகிறவர்கள்தாமே! சரி! சாவே இல்லாத அந்த இடத்தில் ஏன் வாழ்வும் இல்லை என்கிறான். இதனைத் தேர்வு செய்வதற்கு முன்பு காதலைப் பாரதிதாசன் பார்க்கும் பார்வையைத் தெரிந்துகொள்ள வேண்டும்.

காதல் என்பது உணர்வு வழிக்காதல் என்பதும் உடல் வழிக்காதல் என்பதும் ஆக மட்டுமே மதிப்பர்; சிலர் உடல் வழியாக மட்டுமே மதிப்பர். பாரதிதாசனும் 'டன்' என்ற கவிஞனைப் போல உணர்வு வழியும் உடல் வழியும் ஆகிய இரண்டையும் இணைத்தே காணுகிறான். மாயக்கொள்கைக் கவிஞனின் இந்த இணைப்பு முறையைத் தெரிந்துகொண்டால் எளிமையாகப் பாரதிதாசனைப் புரிந்துகொள்ள வாய்ப் பாகும்.

"Two graves must hide thine and my corse,
If one might, death were no divorce."
(The Anniversarie)

'நாம் இருவரும் தனித் தனியாகக் கல்லறையில் அடக்கம் செய்யப்பட்டால் நம்மை மறைக்கக் கூடும்; ஆனால் ஒன்றாகவே புதைத்துவிட்டால் சாவுகூட நம்மைப் பிரிக்காது' என்று சொல்லும்போது பிணமான பிறகும் காதல் குறிக்கப் படுவதால் உடலைப் பொறுத்த காதலினின்றும் உணர்வைக் காணுகிறோம். ஒரே கல்லறையில் பிணங்களாக இணைந்த போது உடலைப் பற்றியதும் காணுகிறோம்.

"கலஞ்செய் கோவே கலஞ்செய் கோவே
அச்சுடைச் சாகாட்டு ஆரம் பொருந்திய
சிறுவெண் பல்லி போலத் தன்னொடு
சுரம்பல கடந்த எமக்கும் அருளி
வியன்மலர் அகன்பொழில் ஈமத் தாழி
அகலி-தாக வனைமோ
நனந்தலைமூதூர்க் கலஞ்செய் கோவே"

என்ற இப்புறப்பாடலில் தன் காதலனோடு காட்டில் நடந்து வந்த அப்பெண், காதலன் இறந்ததும் தானும் ஒரே தாழியில் அவனோடு புதைக்கப்படவேண்டுமென விரும்பு வதும் மேற்காட்டிய கற்பனையில் முளைத்த கவிதையேதான்

" If our two loves be one, or thou and I
Love so alike, that none doe slacken none
can die" (Good norrow)

'நம் இருவரின் அன்பும் இணைக்கப்பட்டால், நாமும் ஒருவரை ஒருவர் மிகவும் காதலித்தால் நம்மை யாராலும் பிரிக்கவோ. தளர்த்தவோ. சாகடிக்கவோ முடியாது' என்னும் இப் பாட்டில் உடலும் உணர்வுமாகிய காதலையே காணுகிறோம், இப்பாடல் தெளிவாகத் தெரிவதுபோலவே தெளிவற்றும் தெரிகிறது. இருவரின் அன்பும் ஒன்று கூடினாலே உடலும் கூடும். ஆனால் இக்கவிஞன் உடலையும் அதன் உள்ளிருக்கும் அன்பையும் சிறிது விலக்கிப் பார்க்கிறான்.

'கண்ணும் கொளச்சேறி நெஞ்சே இவை என்னைத்
தின்னும் அவர்காணல் உற்று'

இக்குறட்பாவில் தலைவனைப் பிரிந்த பெண் தன் உடலையும், கண்ணையும், நெஞ்சையும் தனித் தனியாகப் பிரித்துக் கொண்டு அவளை நெஞ்சு மட்டும் காண்பதாகவும் கண் காணவில்லையென்றும் கூறி 'இக்கண்ணையும் நெஞ்சே அழைத்துப் போய் அவனைக் காணச் செய்' என்றும் பேசுவது போலவே 'டன்' கவிதையிலும் அன்பு வேறாகவும் உடல் வேறாகவும் ஆக்கப்பட்டன; எனவே உடலிற்கு அழிவு சாவால் ஏற்படினும் உணர்வாகிய அன்பிற்கு அழிவில்லை எனப்பட்டது.

" First, we lov'd well and faithfully,
Yet knew not what wee lov'd nor why,
Difference of sex no more wee knew,
Than our Gaurdian Angells doe;
Comming and going, wee
Perchance might Kisse, but not between those"
meales
(The Reque(li

"முழுமையாகவும், நம்பிக்கையோடும் நாம் முன்பே காதலித்துவிட்டோம்; ஆயினும் நாம் ஏன் அல்லது எதற்காகக் காதலித்தோம் என்பதை இன்னும் தீர்க்கமாக அறிந்து கொள்ளவில்லை; நம்மை இணைத்த தெய்வங்களால் இயக்கப்படுவதனைவிடப் பால் உணர்ச்சியைப் பற்றி நமக்கு எதுவும் தெரியாது; வாய்ப்பு நேரும்போது நாம் முத்தமிட்டுக் கொள்கிறோம். அதுகூட நாம் இணைய வேண்டும் திரிய வேண்டும் என்பது போலும் பசிகளைத் தீர்த்துக் கொள்வதற்காக இல்லை'-என்ற பொருள் இழையும் இப்பாட்டில் ஆன்மாக்களின் உடன்பாடு அன்பாக வளர்வதையறிகிறோம். இங்குக் காதல் என்ற உணர்வுக்கு முதலிடமும் உடலின்பம் இரண்டாம் இடமும் பெறுவதுபோலவே சாவும் துன்பமும் மூன்றும் இடத்தைப் பெறுகின்றன. முதல் நாளில் ஒரு பெண்ணைப் பார்த்துக் காதல் கொண்ட தலைமகன், காதல் பேச்சுப் பேசும்போது உடலைப் பற்றியதாகவும், தன் தீராக் காதலைப் பற்றியதாகவும்தான் இருக்கக் காண்போம், ஆனால் குறிஞ்சிப் பாட்டில் முதல் நாளில் அத் தலைமகளிடம் அவன் அதனைப் பேசவில்லை. 'நாம் ஒன்றுகூடி நகரமே பொலியும்படி விழா நடத்துவதுபோல விருந்து வரவேற்றுப் பலரும் உண்டது போக எஞ்சிய மிச்சில் சோற்றை நீ எனககு அளிப்பதனை நான் உண்பதுதான் எனக்குச் சிறந்தது.'

> "வசையில் வான்திணைப் புரையோர் கடும்பொடு
> விருந்துண்டு எஞ்சிய மிசசில் பெருந்தகை
> நினனேடு உண்டலும் புரைவது"

என்று கூறுகிறான், இங்கே அறம்தான் உயர்வாகச் சொல்லப் பட்டம்தயன்றி உடல இன்பமன்று.

> "தம்மில் இருந்து தமது பாத்து உண்டற்றால்
> அம்மா அரிவை முயக்கு"

என்று வள்ளுவர் காதல் இன்பத்திற்கு அறமே உவமையாகக் காட்டியதும் இத்தகையதே. எனவே காதலில் உணர்வும்

உடலும் ஆகியவைபற்றிய இருவழிகளை இணைப்பதைக் கண்டோம். இன்பம் வரும்போது உடல் வழியைச் சிறப்பித்தும் துன்பம் வரும்போது உணர்வு வழியைச் சிறப்பித்தும் பாடுவதால் காதல், சாவாகிய பெருந்துன்பத்தில் அழியாதது எனப்பட்டது. எனவே காதலைச் சாதலற்ற இடம் எனப்பாரதிதாசன் கூறுவதை ஒருவகையாக எண்ணிப் பார்க்க முடிகிறது. இனி 'வாழ்தல் அற்ற இடம் காதல்' என்பது என்ன? சாதல் இல்லாத நிலையென்பது உணர்வு வகையான காதலாகும். உணர்வு வகையான காதலில் காதல் இருக்கும்; ஆனால் வாழ்தல் அக்காதலுக்கு இல்லை. மண்ணில் வாழும் வாழ்க்கை உணர்வு மட்டுமுள்ள காதலில் இருக்க முடியாது. ஏனெனில் அக்காதல் ஆன்மவயப் பட்டதே தவிர உடலோடு கூடியதன்று. எனவே சாதலற்ற காதல் என்பதன் மூலமாக ஆன்மக் காதலையும் வாழ்தல் அற்றது என்பதனால் உடல் பிணைப்பு இல்லை என்று ஏங்குவதாகிய உடல்வழிக் காதலும் இணைக்கப்பட்டன. அதாவது இதனை ஒரு குறிக்கோள் காதலாக (ideal love) ஆக்கிவிடுகிறான் கவிஞன்.

"அணுச்—சஞ்சலமேனும் இல்லாத இடம்"

சஞ்சலங்கள் மிக்க இவ்வுலகில் இந்த விதவைக் காதல் வெற்றிபெறுவது அரிதாகலின் சஞ்சலமற்ற உலகத்தில் அக் காதலைக் கொண்டு செலுத்தத் திட்டமிடுகிறான். இதற்கும் மாயக்கொள்கையுணர்வு பயன்படுகிறது.

"My face in thine eye, Thine in mine appeares,
And true plaine hearts doe in the faces rest,
Where can we finde two better hemispheares
Without sharpe North, without declining west?"

(Good morrow)

"என்னுடைய முகம் உன்னுடைய விழிகளில் பளிச்சிடுகிறது; என் விழிகளிலோ உன் முகம் தோற்றமளிக்கிறது; தூய்மை

யும் நிறைவும் முழுமையும் குறைபாடுமற்ற நம் நெஞ்சங்கள் நம் முகத்தில் தங்கி ஒளிவிடுகின்றன. உன் முகமும் என் முகமும் சேர்ந்தபோது ஒரு புதிய உலகம். இந்தப் பழைய உலகைவிடப் புதியது மேலானது.

பழைய உலகின் வடபகுதியில் பனியுறைந்த கடல்,
மேற்குத் திசையில் அடங்கும் சூரியன்''

இவ்வாறு ஒரு கடலுக்கு மறுகடல் குறைபாடு கொண்டுள்ளது! ஒரு திசைக்கு மறுதிசையும் குறை கொண்டுள்ளது. நம் முகங்களாகிய உலகில் குறைபாடு இல்லவே இல்லை. இரு முகமும் சமமானவை என்று கூறுகிறான்.

காணப்படும் உலகம் குறைபாடு கொண்டதாம்; அந்தக் குறைபாடுகள்தாம் துன்பங்களுக்கும் காரணம் போலும்; ஆகவே கருதிப் பார்க்கும் காதல்உலகிலோ குறைபாடு களுக்கே இடமில்லை. இதுபோலவே பாரதிதாசனும் பலவித மான கட்டுக்கள், இவ்வுலகின் குறைபாடுகள்; அக்குறைபாடு களின் விளைவு, சஞ்சலம்; எனவே காதல் என்னும் உணர்வு உலகில் விடுதலையாகிவிட்டால் சஞ்சலமில்லை என்று நம்பு கிறான் என்பதை யறிகிறோம்.

''மோதலும் மேவலும் அற்ற இடம்''

காதல் கொண்ட பிறகு மோதலுக்கு அங்கே இடமில்லை; சமமான இரண்டு பாதிகள் ஒட்டிக்கொள்ளும்போது அங்கே பின்னமில்லை; அங்கே ஒழுங்கற்ற இருவடிவங்கள் ஒட்டும் போது இடைவெளி தெரிகின்றது. எனவே மோதல் அங்கே இல்லை! மேவலும் (விருப்பமும்) அங்கே இல்லையாம்! கற்பகத் தருவும் காமதேனுவும் கேட்டதெல்லாம் தரும் என்று கூறி விட்டதால் சொர்க்கத்தில் ஆசைகள் மிகுந்து போட்டி ஏற்படுவதில்லை என்பதனைப் புராணக் கற்பனைகள் கூறுவது போல நிறைவு மிகுந்ததும் இன்னொன்றின்மீது எழுச்சியும் இல்லாமல் போய்விடுகிறது. அதாவது அவர்களில் ஒருவருக்கு

இன்னொருவர்மேல் விருப்பம் இல்லாமல் போகவில்லை; அந்த விருப்பம் முடிவெல்லையை எய்திவிடுகிறது. ஆகவே அவர்கள் புதிதாக விரும்பிக்கொள்ளப் போவதில்லையாம், ஒர் நல்ல ஆடை வேண்டுமென ஒருவன் விரும்பும்போது அந்த ஆடை அவனைவிட்டே விலகியிருப்பதுபோல ஒருவரை ஒருவர் விரும்பினால் பிரிந்தே இருப்பதாகப் பொருள்படுமாகையால் அந்த இடைவெளியும் இல்லாமல் கவிஞன் செய்து விடுகிறான். உடலால் பிரியாமையை வலியுறுத்தும் வள்ளுவர் (வளியிடைப் போழாது) காற்றுக்கூடப் பிரிக்க முடியாது என்று கூறினர். உணர்ச்சியுள்ளும் ஒன்றிய ஒழுக்கத்தைக் காட்ட வந்த பாரதிதாசன் ஒருவர் ஒருவரை விரும்பவும் தேவையற்ற சூழல் என்று கூறிக் காட்டுகிறான்.

"உளம்—மொய்த்தலும் நீங்கலும் அற்றவிடம்"

அக்காதல் உலகில் அவர் இருவரின் நெஞ்சமும் வேறு எப்பொருளினும் சென்று மொய்க்கத் தேவையில்லையாம், மொய்க்கும் வருத்தமே இல்லாதபோது ஒரு பொருளை விட்டு நீங்குகிறோமே என்ற வருத்தமும் இல்லையாம்.

" ......But this all pleasures fancies bee
If ever any beauty I did see,
Which I desir'd, and got, twas but a dream of thee"
(Good morrow)

'உன்னைக் கண்ட பிறகு காதல் கொண்ட பிறகு இவ்வுலகில் எப்பொருளும் உண்மையற்றதாகவே எனக்குத் தோன்றுகின்றது. இதற்கு முன் நான் எவ்வளவோ அழகிய பொருள்களைக் கண்டிருக்கிறேன். அவைகளை அழகுக்காக விரும்பி என்னுடனேயே அவைகளை வைத்துமிருக்கிறேன்; ஆனால் இப்போதே அப்பொருள்களை நினைத்துப் பார்த்தால் அவை யாவும் உன்னைப்பற்றிய கனவுப் பொருள்களே தவிர உன்னைப் போல் நினைவுப் பொருளில்லை'—என்று கருதிப் பாடும் இப்பாட்டில் இவளைத் தவிர யாவும் போலிகள்!

பொய்களி! என்பதால் பிறர் பொருள்களில் அவன் உள்ளம் மொய்ப்பதுண்டா? எனவே இதுபோலவே பாரதிதாசனும் காதல் உணர்வுகளால் ஆகிய உலகைப் படைத்து அதில் காதலர்கள் பிற பொருள்களில் மொய்த்தலும் நீங்கலும் இல்லையென்கிறான்.

"காதல் உணர்வெனும் லோகத்திலே—அவர்
காணல் நினைத்தல் தவிர்த்திருந்தார்"

ஒருவரை ஒருவர் காணுதலோ பழைய நினைவுகளை நினைப்பதுவோ இல்லாதிருந்தார்கள்; மேலும் இவ்வுலகில் ஆறும் காற்று, மண், ஒளி என்று எவ்வளவோ துணைப்பொருள்களால் பயன்கொள்ள வேண்டியவர்களாகிறோம். அவற்றைக் காணவோ நினைக்கவோ அவர்கள் விழையவில்லை என்பதே அதாவது பிறர் துணையின்றியும் காதல் தனித்து இயங்கும் இயக்கமுடையது என்பதே இங்குக் காணத் தக்கதாகும்.

"Busie Old foole, unruly Sunne,
Why dost thou thus,

Through windowes, and through curtaines call on us?
Most to thy motions lovers seasons run?
Sawey pedantique wretch, goe chide
Late schoole boyes, and sowre prentices,
Goe tell court-huntsmen, that the king will ride,
Call countrey ants to harvest offices;
Love, all alike, no season knowes, nor clyme,
Nor houres, dayes, months, which are the rags of time
(The Sunne Rising)

இப்பாடலில் காலைக் கதிரவன் எழுகிறான் அக்காதலனுக்குச் சினம் வந்துவிடுகிறது. 'கதிரவனே! நீ பழங்காலத்திலிருந்தே சுறுசுறுப்புடையவனாயிருக்கலாம்; ஆயினும் நீயொரு முட்டாள்! கொடுங்கோலன்! சன்னல் வழியாகவும்,

தொங்குந் திரைகளை விலக்கிக் கொண்டும் நீ எங்களை எழுப்புவது ஏன்? காதலர்கள்கூட நீ காட்டுகின்ற கால வரையறைகளுக்குக் கட்டுப்பட்டுத்தான் நடக்க வேண்டுமா? காதலர்களைக் கட்டுப்படுத்தும் அதிகாரத்தை உனக்குக் கொடுத்தவர் யார்? பொன்னான காலத்தைக் கொன்றே கழிக்கும் வீணர்களை விட்டுவிட்டாயே! கல்வி கற்பதற்குக் கூடக் காலந்தாழ்த்தும் பள்ளிச் சிறுவர்களையும், தொழில் நுட்பங்களைக் கற்றுக்கொள்ளத் தயங்கிச் சோம்பலுறும் பயிற்சியாளர்களையும் நீ பார்க்கவில்லையா? அங்கே போ! அவர்களைத் திட்டு; தட்டி எழுப்பு! தன் ஆட்சி அலுவல்களைத் தானும் மறந்துவிட்டு அதிகாரிகளையும் மறக்கச் செய்து வேட்டையாடுவதிலேயே விரும்பிக் கிடக்கும் அந்த வேந்தனிடம் போய்ச் சொல்! உடனே அவன் தன் குதிரை ஏறி வேட்டைக்குப் போய்விடப் போகிறான்! (King James வேட்டையாடியதைச் சாடுகிறான்) இவ்வுலகின் பசி துடைப்பதற்குப் பாடுபடும் பாட்டாளி உழவன் வயல்களை அலுவலகமாக நினைப்பானே; அவன் எறும்பாய் உழைத்துவிட்டு அயர்ந்து தூங்குகிறான் அவனிடம் போய்ச் சொல்; அவனாவது அறுவடை செய்யட்டும்! பருவமோ, சூழ்நிலையோ, மணி நாள் திங்கள் இந்தக் காலக் கட்டுக்களோ காதலுக்கு இல்லை! காதலர்களை இக் கட்டுப்பாட்டில் சிறைப்படுத்த முடியாது!' —என்று பாடுகிறான்.

கட்டுப்பாடுகளைக் கொள்ள வேண்டாதது என்றும் தன்னுரிமையுடையது என்றும், நிலைபேறு கொண்டதென்றும் காதலைக் கவிஞன் காட்டுகிறான். இதுபோலவே சொர்ணமும் சுந்தரமும் சொக்கிக் கிடந்ததும் நின்மலமான புதியதொரு கனவுலகம் ஆகும். இப்படியொரு புதிய உலகம் யாண்டும் இல்லை. இது கற்பனை உலகம் புராண உலகம்!

''தாம்வீழ்வார் மென்தோள் துயிலின் இனிதுகொல்
தாமரைக் கண்ணான் உலகு''

இப்படிப் பாடும் திருவள்ளுவர்கூடக் காதலுக்கென ஓர் உலகம் படைக்கிறார். திருமாலின் உலகமாகிய வைகுந்தத்தை (தாமரைக் கண்ணன் உலகு) எடுத்துக்காட்டி; அதைவிட இக்காதல் உலகு இனியது என்று கூறிவிடுகிறார். வைகுந்தத்தின் வாழ்வு இனியது என்று நம்பிய மக்களுக்கு அதைவிட இனியது என்று கூறியபோது புதிய, காதல் உலகை விவரித்து வடிவம் அமைக்காமலே கூடச் சுட்டிவிடுகிறார். அதாவது வைகுந்த வாழ்வின் இனிமை ஓர் எல்லையாக, அளவாக நின்று அதைவிடப் பெரிய உலகைக் காட்ட ஓர் ஏணியாகவும் ஆகிவிடுகிறது.

பாரதிதாசனுக்குச் சொர்க்க நரகமாகிய பகுப்புக் கொள்கை பிடிக்காமையால் அவைகளை அளவு கோலாக்க முடியவில்லை. ஆகவே கற்பனையில் புதிய சொர்க்கம் ஒன்றைப் படைத்து விடுகிறான். புராணிய வழியில்,–தான் முன்பு கேள்விப்பட்ட இன்பவியல் அனுபவங்களை வைத்தே இப் புதிய சொர்க்கமும் படைக்கப்பட்டுள்ளது,

"சாதல் அடைவதும் காதலிலே—ஒரு
தடங்கல் அடைவதும் காதலிலே"

என வரும் 'மாந்தோப்பில் மணம்' என்ற பாட்டிலும்,

"போய் நுகர்வோம் சலியா—இன்பம்
பூமியின் கர்ப்பத்திலே!
என்று விஷம் குடித்தார்.... அவர்
இறப்பெனும நிலையில்
ஒன்று பட்டுச் சிறந்தார்"

என வரும் 'காதற் பெருமை' என்ற பாட்டிலும் மாயக் கொள்கைச் சாயலைக் காணுகிறோம். பெரும்பாலான காதல் பாடல்களை இவன் கருத்து விளக்கக் கருவியாகக் கொண்டதும், பழைய சங்ககால அகப்பாடல்களுக்கு விளக்கமாகப் பாடியதும், சீர்திருத்தங்களைக் காதல் கருவியால் சிறப்பித்ததும் காணுகிறோம்.

தோப்பில் ஒரு தீர்ப்பு

போர்க்களத்திற்குப் போய்க்கொண்டிருக்கும் வீரனவன், காதலியின் நினைவு வந்துவிட்டது. கட்டிலறையில் அவளி நாணத்தோடு நடந்து வரும்போது இவனுடைய எலிக் காதுகள் அவளுடைய சிலம்பின் நயமான ஒலியைக் கேட்டு விடுமல்லவா?—அந்தச் சிலம்பின் இசையை இப்போது நினைத்துக் கொள்கிறுன். போர்க் குதிரையின் நடையொலி அவன் நினைவில் அரவமிடும் சிலம்பொலியைக் கேட்க முடியாதபடி கலைத்து விடுகிறது. இந்த நிலையில் அப் போர் வீரனின் காதல் உணர்வைப் போலத்தான் பாரதி தாசன் "காதல் குற்றவாளிகளை" தொடங்கும்போது அப் பாட்டும் நமக்கு உணர்த்திக் காட்டுகிறது. ஏனெனில்,

> "தாமரை பூத்த குளத்தினிலே—முகத்
> தாமரை தோன்ற முழுகிடுவாள்"

என்று, அவன் இக்கவிதையைத் தொடங்கியதால் அப்படி நினைக்கவேண்டியிருக்கிறது, எல்லாவிதமான இன்பவருக்கங் களுக்கிடையில் ஓரிளைஞன் காதல் நினைவுகொண்டதுபோலல் லவா இத்தொடக்கம் காணப்படுகிறது. மங்கலமாக இக்

கவிதைத் தலைப்பு 'மணம்' என்ற சொல்லையும்; அதுவும் மண வறையில் இல்லை 'மாந்தோப்பில்' என்பதற்குள்ளே களவுக் காதலையும் நினைத்துக்கொள்ளுமாறு அமைந்துள்ளதல்லவா?

என்னதானிருந்தாலும் இவ்வளவு குறும்பு இக்கவிஞனுக்குத் தேவையில்லைதான். நாம் யாவரும் அப்பெண்ணின் ஊரும், வீடும், குளிக்கும் குளமும் இப்படி யாவற்றையும் அறிந்துகொண்டதுபோல் கருதி நம்மையும் அந்தக் குளத்தில் திடுதிப்பென்று இறக்கிவிடுவதா? குளத்தில் நாம் இறங்கு வதற்குமுன் நமக்குத்தான் எவ்வளவு துடிப்பு? இவள் யார், எப்படிப்பட்டவள், இப்படி எவ்வளவு வினாக்களுக்குத்தான் விடையில்லாமல் போகமுடியும்? போகட்டும்; அது தாமரைக் குளமென்றாவது அழகுபடுத்தினானே! நீர்மட்டம் வரை கழுத்தை வைத்துக் கொண்டதால் அவள் முகமும் தாமரை யாகிவிடுமா என்ன? தாமரையின் தலைப்பக்கத்திலும் கரு கூந்தல் இருக்குமா? இரு பக்கமும் முகத்தோடு அக் கூந்தல் வழிந்து விழுமா? நண்பர்களுடன் ஒரு முறை பாரதிதாசனே இதற்கு விளக்கம் கொடுக்காவிட்டால் நமக்கு அமைதி வருமோ என்னமோ? பெண்கள் குளிக்கும்போது கண்கள் வானத்தைப் பார்க்கும்; தலையின் பின்புறம் கவிழ்ந்து கூந்தல் நீருக்குள்ளே மறைந்துவிடும். இப்படித்தான் நாட்டுப் புறப் பெண்கள் குளிப்பார்கள். எனவே முகம் மட்டும் வெளித் தோன்றி பிற மலர்கள் போலிருந்தது என்று கூர்மையாகக் கவனித்ததை எழுதிவிட்டான்.

கவிஞனே இப்படிக் கவனமாகப் பார்த்தான் என்றால் கரையில் கொல்லும் விழியோடு ஒரு காளை நிற்கிறானே அவன் எப்படிப் பார்த்திருப்பான்? அவன் பெயர் குப்பனாம். அழகோ வியந்திட்டி முடித்த பிறகு ஓவியன் கையெழுத்துக்காகக் கிறுக்குவதுபோலத்தானே இந்தப் பெயர். குப்பன் என்றதும் குப்பம் நினைவுக்கு வந்திடும்; சிலபேருக்குக் கும்பியெரியும், குமட்டல் கூட வரும்; பாரதிதாசனுக்கோ அந்தத் தாழ்ந்த பள்ளங்களில் சேர்திருத்தப் புதுவெள்ளம் தேங்கி நிற்கும்.

அந்தக் குப்பன் அவளைப் பார்த்துவிட்டு "கொள்ளை கொடுத் தனன் உள்ளத்தினை" என்று காட்டினன் கவிஞன்.

அவன் உள்ளத்தின் பேரிழப்பைக் கொள்ளை என்றுதான் குறிப்பிட்டுக் காட்டமுடியும். கொள்ளை போயிற்று என்றோ கொள்ளை கொண்டான் என்றோ கூறினல்தானே இழப்பை இழந்த உணர்ச்சி வரும். ஏதோ அறம் செய்வதுபோலக் 'கொடுத்தான்' என்பது கொள்ளையிடப்பட்டதை அறிவித் திடுமா? அறிவிக்காதுதான்; ஆனலும் அக்கோமளவல்லியைக் கண்டதும் அவனுடைய உள்ளம் பறிபோகிறதாம்; பறிபோ வதும் இவனுக்குத் தெரிந்தாலும் தடுக்க முடியவில்லையாம். அதைத்தான் கொடுத்தான் என்று குறிப்பிடுகிறன்.

"பிள்ளைபோல் பேச்சினளை பெற்றபின் பிழைக்கல் ஆற்றய்
கொள்ளைமா நிதியம் எல்லாம் அவளுக்கே கொடுத்தி ஐய"

—என்று சூர்ப்பணகை இராவணனுக்குச் சீதை மேல் விருப்பம் ஏற்றும்போது அவன் கொள்ளை கொண்ட நிதியையே சீதைக்கு வழங்குவான் என்ற பொருளை நினைப்பூட்டியது போலக் குப்பனும் காதல் உலகில் இழப்பை வழங்கும் வள்ள லாகிறன்.

"அவள்: தூய்மை படைத்த உடம்பினையும்—பசுந்
தோகை நிகர்த்த நடையினையும்—கண்டு"

—என்று படிக்கும்போது ஏதோ நம் நெஞ்சை அருகலாகத் தீண்டித் தயங்க வைப்பதையுணர்கிறோம். நீரில் முழுகுப வளின் உடலையன்றி நடையைப் பார்ப்பது எப்படி? துறையி லிருந்து மூழ்குமிடம் வரை அவள் நடந்ததையாவது இது குறித்ததா எனின் இல்லை! தண்ணீரைக் கிழித்து அடிவைக்கும் நடையிலும் ஓரழகா? இல்லை! இவள் எழுந்து நடந்தால் எப்படியிருக்கும் என்று கற்பனையில் குப்பன் நடையைப் பார்த்ததுபோல் உணர்ந்தானே? கைதவறித்தான கவிஞன் எழுதிவிட்டானே?

மயிலை நடையடிக்குச் சொல்லுதல் அவ்வளவு சிறப்பில்லை. அன்னத்தைத்தான் கூறுவர். மயில் ஆடும் சிறப்புடைமை பற்றி இவள் நடை ஒரு நடனம் எனச் சிலவிடங்களில் கற்பனையழகுபட வருவதல்லது மயில் பெரிதும் நடையைக் குறித்து எழுந்த உவமையன்று. மயில் தோகைபோலப் பெண்களின் கூந்தல் சிறப்புக்குப் பெரிதும் வருதல் உண்டு! மயில் சாயல் என்பதே பெருவழக்கமான மரபுக் குறிப்பு. சாயல் என்பது மென்மை, மயிலினும் மெல்லிய பறவையிருக்கும் போது மயில் போலும் மென்மையைக் கூறுவது இயல்பில்லை. இதனால் நச்சினார்க்கினியர் தமது சிந்தாமணி உரையில் (பதிகம்–3.) "மயிலன்ன சாயல்" என்பதனையும் "சாயல் மார்பு"—என்பதனையும் எடுத்துக் காட்டி "ஒளிக்கும் ஊற்றிற்கும் வந்தன"—என்று கூறுவார். "மயிலஞ் சாயல்" என்றே (368) திருத்தக்கதேவரும் கூறுவார். "தனது சாயலால் விளைந்த அழகைக் கண்ட அளவில்" (சிந்தாமணி 2598) என்று நச்சினார்க்கினியர் சாயலை ஒளி என்றதோடு அமையாமல் அழகென்றும் கூறுவார். எனவே சாயல் என்பது மயிலோடு சேரும்போது மயில்போல மேனிப் பளபளப்பாகிய ஒளியையுடைமைதான் குறிக்கப்படுகிறது. அதுவே அழகாகும். மயிலுக்கு நடையைக் காட்டிப் பெண்ணை உவமேயமாக்குதல் அருகிய வழக்கம். இந்தச் சிந்தனையோடு நோக்கினால், குப்பன் அவளின் மேனி நீரால் தூய்மை செய்யப்படுமுன்பே தூய்மை படைத்திருந்தது என வடிவத்தை மட்டும் (Structure) குறையற நிறைந்தது எனக் கண்டு, அவ்வடிவத்தில் தோகைமயில் போலக் கூந்தலும், ஒளிக்கவினும் செறியப் பெற்றிருந்ததென்றும் கூறுவதைத்தான் "தோகை நிகர்த்த நடையழகு"—என்று கூறியதாகக் கொள்ளலாம்.

நடை என்பது ஒரு வகை இயக்கத்தைக் குறிக்க வந்து உடல் முழுதும் பளபளப்புத் தன்மை செய்த பயணத்தை அது குறித்தது; அதுவன்றிக் காலால் நடக்கும் நடையைக் குறித்ததெனின் இவ்விடத்துத் தவறாய் அமைவதன்றி

பெரும்பான்மை மரபும் ஏற்கவியலாதும் கழியும். கவிஞன் கைதவறினாலும் அவன் கலையில் ஒரு கவின் இருக்கக் காணும் போது அவன் தவறையும் கூடக் கலையாக்கி விடமுடிகிறது. கவிஞன் இப்படியெல்லாம் அந்த நேரத்தில் எண்ணித்தான் எதிழுனை என்பது அறிவியல் திறனாய்வு; அவன் கலையில் இப்படியும் எண்ணிட இடமிருக்கிறதே என்று நினைப்பது கலையியல் திறனாய்வு; அறிவியல் திறனாய்வில் (Scientfic approach) அவன் இவ்வாறு கருதவில்லை என்ற முடிவு கிடைத் தவுடன் மேலும் படிக்கும் ஆர்வத்தை அனைவரும் பெற முடிவ தில்லை. கலையியல் திறனாய்வில் (Artistic) அவன் நினைவு பற்றிக் கவலையில்லாமல் அவன் கையால் விளைந்த கலைப் பொருளை மட்டுமே ஆராய்ந்து அது எவ்வெவ்வாறெல்லாம் தோற்றமளிக்கிறது என்று எண்ணும்போது மேலும் படிக்கும் ஆர்வம் யாவர்க்கும் வரும்.

இந்தக் காலத்தில் ஒரு கலைஞன் ஒரு நடிகையை நினைத் துக்கொண்டு ஒரு சிற்பம் செதுக்கியிருக்கலாம். பார்ப்ப வர்கள் இது அந்த நடிகை மாதிரி இருக்கிறதே என்று எண்ணிக் கொள்வர். இதுபோலவே இராசராசச் சோழனின் தஞ்சைப் பெரிய கோவிலில் உள்ள ஒரு சிற்பமும் அக்காலத் தில் வழங்கிய நடனமாதரை நினைத்து வடிக்கப்பட்டிருக்க லாம். 1000 ஆண்டுகளுக்குப் பிறகு அந்தக் கலைஞனும் நமக்குத் தெரியாதவன் அவன் கற்பனை செய்த நடனக்கலையர சியும் நமக்குத் தெரியாதவள். இந்த இருவரும் நாம் முயன் றாலும் தேடியுணர முடியாதவர்கள் இந்தச் சலனமற்ற நெஞ் சோடு கலையாகிய சிற்பத்தை மட்டும் பார்க்கும்போது அது பார்ப்போர் கலையுள்ளத்திற்குத்தக வெவ்வேறு பொலிவு பெறுகிறது. இக் காலத்தின் சிறப்பும் அவன் கற்பனையும் நம் நெஞ்சில் சலனமிடும்போது அவன் வடித்த கலையை, நாம் பல் வேறு வகையில் பொலிவாகச் சுவைக்க முடியவில்லை. இது போலவே அறிவியல் திறனாய்வில் அறிவுச் சலனம் சுவை யைக் கெடுத்துவிடும், கலையியல் திறனயவில் கலையில் கலைஞன் நினைவு மறைந்து சலனமற்றுப் போவதால் சுவையில் சிறப்பு

மிகுதி; எனவே பாரதிதாசன் இப்படி நினைத்தானா என்பதை விட நச்சினார்க்கினியர் இப்படிச் சொல்லியதை நினைவு கூர்ந்து கவிஞனை மறந்து கலையை நினைத்துச் சுவைப்பதுதானே நமக்கு விருப்பமாகவும் இருக்கிறது.

கொள்ளை கொடுத்த குப்பன், அழகில் மயங்கிய குப்பன் தன்னைச் சரிசெய்துகொண்டு

"காமனைக் கொல்லும் நினைப்புடனே."

குப்பன் அந்தத் தோப்பிலேயே காத்திருந்தான் என்று நாம் படிக்கும்போது நமக்குத் தூக்கிவாரிப் போடுகிறதல்லவா? புராணத்தில் வரும் இந்தக் காமனைப் பாரதிதாசன் நினைக்கு மளவிற்குப் போனவுணர்வு வேறு. "போர்க்களத்தில் பகைவர் களும் கேட்டபோதே அஞ்சும் பெருமைகொண்ட தன்னு டைய உடல் வலிமையும், மனத்தின் வலிமையும் இந்தப் பெண்ணின் ஒளி பொருந்திய நெற்றியைக் கண்டபோதே இப்படி உடைந்துவிட்டதே" (குறள் 1088) என்று ஒரு தலை மகன் தன் தோல்வியைப் பெண்ணொருத்தியின் நெற்றியழ கால் பெற்று வருந்திய உணர்வுதான் குப்பனுக்கும் இங்கு வருகிறது. இப்பெண்ணின் அழகா நம்மை அழித்தது என்று கருதியவன் இல்லை, இவளிடம் ஏதோ ஓர் ஆற்றலுள்ளது என்று தன் தோல்வியை மிகப் பெரிய பொருளால் விளைந் ததாகக் கூறக் கருதினன்; அதன் விளைவு அனைவரும் தெரிந்து கொண்ட செய்தியாயிருந்தால் நலம் ஆகையால் கவிஞன் காமன் என்றான். எனவே பலரும் அறிந்த செய்திக்குக் கவிதையில் ஒரு முதன்மையிடம் வரப் பெறுவதையுணருகி றோம். ஆகவே அந்த வல்லமை மிக்கவனையும் வெல்லக் கருதினன் குப்பன்.

ஈரம் புலராத ஆடை, உடனே ஒன்றி விடும் நெளிவு- ஊடுருவல் இக்குணங்கள் அந்தப் புலராத ஆடையின் இயல்பு. இப்படியொரு காட்சியை நாகரிகமாக விளக்குவதில்தான் கவி

யழகு சிரிக்கிறது. இந்த நாகரிகத்தின் நுட்பம் எளிமையாகக் கைவரும் இயல்பினதன்று. வட்டமான முழு நிலவை வெண்யான மேகத் துண்டுகள் மறைத்தாலும் நிலவின் கதிர்கள் ஊடுருவுமன்றோ? அந்நிலவின் வட்ட வடிவம் புலப்படுமன்றோ?

"முகிலைக் கிழித்து வெளிக் கிளம்பும்—ஒரு
முழுமதி போல நனைந்திருக்கும்
துகிலினைப் பற்றித் துறைக்குவந்தாள்"

இதைவிட நாகரிகமாக ஊடுருவும் மேனியை ஓவியப் படுத்தி விடவா முடியும்? மன்மதன் என்று கூறுமளவு துணிந்த கவிஞன் முழுதும் பழைய மரபில் திளைத்து, அவள் மேனியழகு மன்மதனின அம்புகள் என்றும், அவள் அழகை அம்புகளாக்கி எறியும் மன்மதன் செயலுக்குச் "சோர்ந்து" மீண்டும் தோல்வியுற்றான் குப்பன் என்றும் கூறுகிறான். 1930 ஆண்டு நிகழ்ந்த இக்கவிதையிலும் இப்பழைய மரபு கால் கொள்வது திறனாய முடியாத பகுதி. உறுதியாக இக்காலத்தில் அவன் சமய வெறுப்பு; புராண வெறுப்பில்தான் வாழ்ந்தான்; எனினும் இப்படிப் பாடியது ஆழ்ந்து உறைந்துபோன மிகப் பழைய கவிதை மரபின் ஆட்சி என்றுதான் சொல்லத் தோன்றுகிறது.

காமனைக் கொல்ல நினைத்துத் தோற்ற குப்பன், பேசுகிறான், முதல் முதலில் காதல் பேசுகிறான்; தோல்வியில் துவண்டவன் பேசுகிறான் என்பது நமக்குத் தெரியுமாறு அவன் பேச்சும் அமைந்துவிடுகிறது. "எனக்கு இவ்வுலகில் யாவுமே நீதான்; ஆகவே என் சாக்காட்டை நீக்கிவிடுவாயாக"—என்று பேசுகிறான். 'காதல் குற்றவாளிகள்' என்ற பாட்டில் சுந்தரன் பேசிய முதல் பேச்சும், அதில் தெளிந்த குழைவும், பொதிந்த இரு பொருளும இங்கே காணமுடியவில்லை. அவள் குளித்தாள். துறைக்கு வந்தாள். அவள் அழகு இவனை மயக்கியது என்பன யாவும் உண்மையே! ஆயினும் அவள் இன்னும் இவனைப் பார்க்கவே இல்லை. எந்தக் குறிபபும் அவள் அனுப்பவில்லை. இவன் பேச்சுககுப் பிறகே இவனையவள் தெரிந்து கொள்கிறாள்,

எனவே இங்குக் குப்பன் பேசியது காதல்பேச்சன்று; கைக்கிளைப் பேச்சு! சுந்தரன் பேசுவதற்கு முன்பே சொர்ணமும் அவனும் உள்ளத்தை விழியால் பரிமாறிக்கொண்டுவிட்டனர்; எனவே அங்குப் பேசிய சுந்தரனின் பேச்சில் வனப்பு மண்டிக் கிடந்தது. இது வெறும் கைக்கிளைப் பேச்சு, திடீரென்று எதிர்ப்பட்டவளிடம் ஒருவன் "நீ இவ்வளவு அழகுடன் வருவதைக் கண்டவர்களின் உயிர் பறிபோகும் என்பதை அறிவாயா! அல்லது அறியாயா?" என்று கேட்பது* எவ்வாறு கைக்கிளையோ அவ்வாறே இக்குப்பன் பேசியதும் கைக்கிளைப் பேச்சாகும்; இதனால்தான் கவிஞன் 'நாம் குப்பனின் உள்ள நிலையைப் புகழ முடியுமோ?'—என்றும் இவ்விடத்தில் கேட்டு வைக்கிறான். இந்தக் கைக்கிளைப் பேச்சு ஒரு 'முந்திரிக் கொட்டைப்' பேச்சு. இப்படிப் பேசுவதுகூடத் தேவையில்லை என்று கவிஞனுக்குத் தெரிகிறது; தெரிந்தும் ஏன் இப்படிப் பேசியதாகக் கூறுகிறான்? 'இப்படிச் சில முந்திரிக்கொட்டை உலகில் உண்டு' என்பதைக் காட்டவா? இல்லை, ஒரு முறை தவறி விழுந்தவன் நினைப்பதற்குமுன்பே கால்கள் காத்துக் கொள்ளும் உணர்வோடு மறுமுறை அடியெடுத்து வைப்பது போல் இம்முறை இப்படி முந்திக் கொண்டு பேசியதால் மறுமுறை பேசுவதற்கு அவன் நிறைய நேரமெடுத்துக் கொண்டு அசை போட்டுப் பேச வாய்ப்புக் கிடைக்கிறது.

முந்திக்கொண்டு பேசும் இப்பேச்சில்கூட பாரதிதாசனின் முத்திரை விழத் தவறவில்லை. கலித்தொகையில் பேசிய கைக்கிளைப் பேச்சில் முந்திக்கொண்டு பேசியதைக் காண முடிந்ததே தவிர உரிமையைக் காணமுடியவில்லை. "சகலமும் நீயடி" என்று குப்பன் பேசுவதில் உரிமைக் குரலைக் கேட்க முடிகிறது. நெடுநாள் பழகிய உரிமையில் வரும் 'அடி' என்னும் காதலியை விளிக்கும் சொல்லில்தான் எவ்வளவு மாயம் மயக்குகிறது! இதுபோல மயக்குச் சொல்வில்

---

*"மயிர் வார்ந்த வரிமுன் கை மடநல்லாய் நிற்கண்டார்
உயிர் வாங்கும் என்பதை உணர்தியோ உணராயோ"
—குறிஞ்சிக் கலி, 20

மந்திரவித்தை செய்வதை இவனுடைய குருநாதன் கற்றுக் கொடுத்திருப்பான் போலும்.

'ஆற்றங்கரையில், வெண்ணிலவில், என்னை எதிர் பாருங்கள் வருகிறேன்'—என்று கூறியவள் அவன் அவ்வாறு வந்தபோது வரத் தவறிவிட்டாளே! அக்காதல் நெஞ்சம் படும்வேதனையை எப்படி நமக்கும் வரவழைப்பது? அந்த மாயப்புலவனுக்கா தெரியாது?

"வார்த்தை தவறிவிட்டாய் கண்ணம்மா—என்
மார்பு துடிக்குதடி"

இப்படிப் பாடும் பாரதியின் "மார்பு துடிக்குதடி" என்ற வழக்குச் சொல்லும், 'அடி'—என்ற உரிமைக் குரலும் வெளி யிடும் ஏக்கப் பெருமூச்சுக்களோ ஏராளம்? தாகத்தவிப்போ சொல்லும் தரமன்று! ஒருவனின் உணர்ச்சியைக் கவிஞன் வாங்கி, தன் மந்திரச் சொற்களால் இன்னொருவன் நெஞ்சில் அப்படியே படியவைப்பதைவிடவும் ஒரு கவிதை வெற்றி யிருக்கிறதா என்ன? குறிப்பிட்ட வழக்கு நடை, காதல் உரிமைக் குரல், சிலவாகிய சொற்செட்டு ஆகிய கலவை களால் கவின் மிக்கதோர் உயிரோவியம் இதுதான் பாரதி. பாரதிதாசனுக்குப் பயிற்றிக் கொடுத்த நடையரங்கம்.

"கடவுள் மேல் ஆணை! வாயை மூடு; என்னைக் காதலிக்க விடு; இல்லையா? துணையற்றுத் துடிக்கும் என் துடிப்பை யாவது, கொதிக்கும் துன்பக் கொடு நோயையாவது திட்டித் தீர்த்துவிடு; விரல்விட்டு எண்ணும்படி வெளுத்துவிட்டன வாகிய என்னுடைய ஐந்தே ஐந்து தலைமயிரையோ அல்லது இப்படி ஒரு நற்பேறில்லாமல் பேசும் என் பேச்சையோ, திட்டிக தீர்த்துவிடு! ஆனால் காதலிக்க விடு"—என்று பேசும் "டன்" (Donne) பாட்டிலும் நாம் இதைத்தான் பார்க் கிறோம்*. 'கடவுள்மேல் ஆணை'—என்று நாட்டுப்புறப்பாங்கில்

* "For God sake hold your tongue, and let me love
Or chide my palsie or my gout
My five gray haires, or ruin'd fortune flout"
—The canonization

வெடித்துக் கிளம்பும் உணர்வும், 'வாயை மூடு அல்லது திட்டித் தீர்த்து விடு'—என்பதில் ஓர் உரிமைக் குரலும்; எல்லாவற்றுக்கும் மேலாகச் சில சொற்களால் அமைத்த சொற் செட்டும்; தன் துடிப்பென்றும், கொதிப்பென்றும் (Palsie or-gout) கூறும் அழுத்தமும் (மார்பு துடிக்குது என்பதுபோன்ற அழுத்தம்); வெள்ளை மயிர்மீது வெறுப் புற்றுப் பேசுவதும்; எல்லாவற்றுக்கும் மேலாக 'கடவுள் மேலாணை, காதலிக்க விடு, அல்லது திட்டு' என்று சிறு சிறு சொற்றொடர்களின் கொத்தாக வரும் கிளர்ச்சி மிக அமைக்கப் பட்ட செய்யுள் அமைப்பும் ஆகிய யாவும் விரும்பத்தக்க அழுத்தத்தை ஒரு உரிமைக் குரலை, அப்படியொரு மன நிலையைக் கவிதை படிப்பவரிடம் செறித்து*விடுகின்றன. 'தீர்த்தக் கரையினிலே, செண்பகத் தோட்டத்திலே, வெண்ணிலாவிலே, பார்த்திருந்தால், என் தோழியோடு வருவேன், என்று சொன்ன வார்த்தை. அதைத் தவறி விட்டாயே, கண்ணம்மா, என் மார்பு துடிக்குதடி' என்று பாரதியும் இதே முறையில் கொத்துக் கொத்தாக ஏகாரத்தை இடையிடையே அமைத்துப் பாடுகிறான். இது போலவே பாரதிதாசனும் இத்தகைய ஏக்கத்தை; இரக்கத்தை, உரிமைக் குரலை, சொற்செட்டை, கொத்தாக மலரும் செய்யுள் வடிவைத் தன் முத்திரையாக்கிக் குப்பன் பேசும் முந்திரிக் கொட்டையாகிய கைக்கிளைப் பேச்சில் முடிந்துவிடுகிறான்.

திடுமென வந்த இப்பேச்சால் நாமே கவரப்படும்போது அக்காரிகை என்ன ஆவாள்? அப்போது அவள் அவன் மேல் அனுப்பிய பார்வை அவன் பேச்சைவிடப் புதுமையாக

---

*..."The colloquial outburst of line I, the heavy stresses on 'palsie' and 'gout' the contemptuous allitera tion of line 3, above all the play of an exasperated splutter of short phrases across the intrieate stanza form, all impose on the reader the desired emphasis, tone and mood"—By R. G. Cox—pelican 3. Guide 'To English Literature page 99.

இருக்கிறது, இதற்கு முன்பு எங்கும் எவரிடத்தும் பாராத 'புதுப் பார்வையாக' இருக்கிறது குப்பனுக்கு. அப்பார்வை "'அவன் கட்டுடல் மீதிலும் தோளினிலும்'' ஒரு நெடுந்தூரப் பயணம் செய்ததாம். ஆனால் 'மின்னலின் வேகத்தில் தன் சூறாவளிச் சுற்றுப் பயணத்தை முடித்துக்கொண்டு அப் பார்வை மீண்டுவிட்டதாம். இவ்வளவு விரைவாக நெடும் பயணம்கொண்ட அப்பார்வை வறிதே மீளவில்லையாம்.

அவளுடைய பார்வை குப்பனின் உடலில் பயணம் செய்யும்போது இவனும் அவளைப் பார்த்திருக்கிறான்; அதனைக் கவிஞன் பார்வை என்று சொல்லாமல் "கட்டழகன் தந்த விண்ணப்பம்''—என்று சொல்லிக் காட்டுகிறான். பார்வை என்று சொல்லியிருந்தாலும் விண்ணப்பம் என்ற சொல்லில் கிடைத்த பல குறிப்புக்கள் கிடைக்கமாட்டா! குப்பன் பேசியதை அப்படியே விழியிலும் காட்டியிருக்கிறான்போலும், 'சரி அந்த விண்ணப்பம் என்ன ஆனது' என்று நாம் துடித்துக் கேட்குமளவிற்கு வையாமல் அவ்விண்ணப்பத்தை அவளும் ஒப்பிவிட்டாள் அதாவது 'புன்னகை' என்ற விடையாலேயே அந்த வொப்புதல் வந்ததாம். அகப்பொருளில் பழங்காலத் தலைவியர் சிரிப்பிலேயே உடன்பாடு தெரிவிப்பதை இங்கே மீண்டும் காணுகிறோம். எல்லாக் கண்ணிகளிலும் நான் கடியாக வரும் இப்பாடலில் இங்கு மட்டும் 2 அடிகள்தாம் வந்துள்ளன. இதனை இரண்டடிகள் கூட்டிப் பாடிவிடுவது கவிஞனுக்குப் பெரிய வேலையில்லை, ஆயினும் குறையாகவே விட்டுவிட்டான். இதிலிருந்து அவன் நிறைவான பொருளைப் பார்க்கிறானே தவிர குறையான ஓர் இலக்கண நழுவலைப் பார்ப்பதில்லை என்று நமக்குத் தெரிகிறது.

சிரித்தவன் தலைகுனிந்து நடக்கிறான். அவனுக்கோ குறு குறுவென்றிருக்கிறது. ஏன்? சிரிப்பில் ஒப்புதல் கிடைத்தது போதாதா? போதும்தான் பைத்தியம்கூடத்தான் சிரிக்கிறது. அதற்கும் இதே பொருளா? ஆகவே அவளின் வாய்மொழி யால் எண்ணத்தை முழுதும் அறியலாம் என்று பின் தொடர் கிறான். அவனுக்குள்ளேயே ஒரு வினா? அதற்குகொரு விடை!

அதன் விளைவு அவள் பேசினால் "சங்கீத வாய்மொழி"யாக இருக்குமென்று குப்பன் நம்பியது தான் அவனுக்கு வந்த நம்பிக்கை. நமக்கும் ஆர்வமாகிவிட்டது. 'வாய் திறக்க மாட்டாளா'? என்று எண்ணிக் கிடந்த நமக்கு 'சிற்றிடையாள் வாய் திறந்தாள்' என்று கவிஞன் கூறியதும்தான் அமைதி.

படிப்பவர்களை எதிர்பார்க்க வைத்து ஏமாற்றி; அதை விடச் சிறந்தவொன்றைத் தருவது இலக்கிய ஆசிரியனின் மரபாக இருந்து விட்டுப் போகட்டும், அதற்காக இப்படியா நம்மை ஏமாற்றுவது? அவள் வாய் திறந்தால் எப்படிச் சுவைக்குமென்று நாம் நினைப்போமோ, அப்படியெல்லாம் இல்லையாம், தேன் பெருக்கெடுத்தது போலிருக்குமோ என்று நாம் நினைப்பதாக ஒரு திட்டம் செய்துகொண்ட கவிஞன், "அதுதான் இன்பத்தேனின் பெருக்கு அன்று"—என்று மறுத்து மொழிந்து விடுகிறான். மட்டமாக நம்மையடித்து விட்டாலும் அவள் பேசியது "செந்தமிழே"-என்று கூறி வியக்க வைக்கிறான். ஏமாற்றியதால் புதிய பொருளில் ஆர்வம் தோன்றவைத்து அந்த ஆர்வம் செந்தமிழோடு ஒன்றுவதால் அவன் மொழிப்பற்று மிகுதியைக் காணுகிறோம். தேன்போலும் இனிய தமிழ் என்று எங்காவது எழுதிக் காட்டுவதில் வரும் பயனைவிட ஒரு கோடி மடங்கு மிகுதிப் படுத்தி விடுகிறான் கவிஞன்.

"என் உறவினர், மற்றவர்கள் பார்த்திடக்கூடும், என் தோழிகள் இப்பக்கம் வரக்கூடும்; காலைநேரம் மலர்ந்து விட்டதல்லவா? அதனால் மக்கள் கண் மலர்ந்து நடமாடுகிறார்கள், ஆகவே அந்த மாமரத்தோப்பை நோக்கி வாருங்கள்"—என்று கூறிவிட்டுப் போனாள். அவள் முன்பு நடக்க அத்தோப்பை நோக்கி அவனும் அவளுக்குப் பின்பு நடக்கிறான். 'இன்னும் எவ்வளவு தூரம் இப்படி நடந்த பிறகு அந்தத் தோப்பு வந்து சேருமோ?'-என்று ஏங்கிடும் நமக்கு ஆறுதல் கூறிடும் பாங்கில் "நாலடி" சென்றனர் அதற்குள் தோப்பு வந்து விட்டது என்று கூறுகிறான் கவிஞன்.

அகப்பொருள் நூலில் பகல் நேரத்தில் களவொழுக்கத்தில் ஈடுபட்டவர்கள் அயலரால் அறியாதபடியும், உள்ளே உள்ளோர் வெளியாரைப் பார்க்குமாறும் அமைந்த சோலைகளைப் பகற் குறியாகக் கொள்வதுபோல இங்கு இக்காதலர்களும் 'நால்புறம் மாமரக்கிளைகள் அடர்ந்து பரந்து நல்ல விடுதியொன்று போலச் சுவர் எழுப்பிய தோப்பிற்குள்' சென்றார்களாம்.

நடப்பதற்கு முன்பே அவளின் நடையைக் குப்பன் கண்டதாகப் பாடியதும், மன்மதனை இழுத்துத் திருமளவு பழமையால் இவன் ஆட்கொள்ளப்பட்டதும், குப்பனைக் கைக்கிளைத் தலைவன்போலப் பேச வைத்ததும். குறையாக இரண்டடியில் ஒரு கண்ணியைப் பாடிவைத்ததும், காதலில் ஒரு பெண் பாத்திரம் கூடும் குறியிடத்தைக் கூறக் கூடாதெனத் தெரிந்தும் அவளையே குறியிடம் குறிப்பிடுமாறு வைத்ததும், ஆகிய சிதறல்களின் தோப்பை இக்கவிஞனின் பாட்டில் இங்கே நாம் காணுகிறோம். காதல் குற்றவாளிகளில் பாடிய செம்மைப்பாடு இப்பாட்டில் காணப்படவில்லை. இந்தக் குறைபாடு நமக்குத் தெரிவது போலக் கவிஞனுக்கும் தெரிந்து விட்டதுபோலவே நமக்குப் படுகிறது. கிளைவிட்டுக் கிளை பாயும் குரங்கு போல மனந்திரியும் நிலையிலும் தாய்க் குரங்கு தன் மடியில் தொத்திக் கொண்ட குட்டியை மறவாததுபோல இக்கவிஞனும் தன் கற்பனை மடியில் ஒட்டிக் கிடக்கும் மரபை மறவாமலிருக்கிறான் என்பதை இப்பாட்டில் பார்க்கிறோம்.

யாரும் அறியாத இடத்தில் பேசவேண்டுமென்று தனியே அழைத்தவள், என் சாக்காட்டைப் போக்கிவிடு என்று கூறிய குப்பனின் கைக்கிளைப் பேச்சைக் கேட்டவள், அக்காளையின் மார்பிலும் தோளிலும் பார்வைப் பயணம் செய்தவள், அவன் கண்ணில் எழுதி நீட்டிய விண்ணப்பத்தைப் புன்னகையால் ஒப்புதல் செய்து கடிதம் நீட்டியவள், தனியிடத்திற்கு வந்ததும் அவள் தானே பேச்சைத் துவக்கியிருக்கவேண்டும்?

'சாகுமளவு காதல் கொண்டவரே. கடைசி வரையில் இதே உணர்வோடிருப்பீரா'—என்றல்லவா அவளின் பேச்சு பொருள் கண்ணியிருக்கவேண்டும்?

"மூலக் கருத்துத் தெரிந்திருந்தும்—அந்த
மொய்குழல் யாதுன்றன் எண்ணம்"

என்று பேசுகிறாள். எல்லாமறிந்தவளின் பேச்சு ஏனிப்படியாயிற்று என்பதை "மொய்குழல்"—என்ற குறிப்புச் சொல் நமக்குக் காட்டுகிறது. அடர்த்தியாக மொய்த்த கூந்தல் என்று கூறுவது போல் கவிஞன் நாணத்தின் கூட்டத்தால் மொய்த்துக் கிடந்த நெஞ்சினள் என்பதையும் கூறுகிறான். கைநழுவி எழுதியதுபோல் தெரிந்த ஓவியத்தின் நாணமென்ற கண்ணைத் திறந்து விட்டுக் கவிஞன் நழுவியதற்குக் கழுவாய் தேடிக் கொள்கிறான். பாத்திரப் படைப்பின் நழுவிய பகுதியைக் கடைசியிலாவது நயமாக உருவாக்கும் பேராற்றலைக் கவிஞன் நிகழ்த்திக் காட்டுகிறான். தவறுகள் நிகழலாம். தவறுகள் திருத்தப்படலாம்; ஆனால் திருத்தியதில் திருத்தப்பட்ட குறிப்புக் கூடத் தோன்றாமல் வேறொரு முத்திரையைப் பதிப்பிக்கும் பேராற்றலை அறியும்போது நாம் பாராட்டித்தான் ஆகவேண்டியுள்ளது.

இவ்வளவு தூரம் பேசியும் இவளுக்குப் புரியவில்லையென்றால் எப்படித்தான் இவளுக்குப் புரிய வைப்பது? புரியவைப்பதற்காக மணிக்கணக்கில் பேசினால் அவளுக்குத்தான் பொறுமையிருக்குமா? நமக்குத்தான் பொறுமை வருமா? முந்திரிக் கொட்டைக் குப்பனே கூடச் சிந்தித்துப் பேசிட வேண்டியவனாகிறான்.

"உன்னை எனக்குக் கொடுத்துவிடு"—என்பதே அந்தச் சிந்தனையின் பிழிவு, சுருக்கமாகச் சொல்லிவிட நினைத்துச் சொன்னதில் மேலும் ஒரு குறை நிகழக் கண்டான் குப்பன். அவளைத் தந்துவிட்டால் நம் நிலை என்ன என்பதைத் தெரிவிக்க மறந்த குறையைத் தீர்க்க, "நான் உனக்கு என்னைத் தந்திட அட்டி இல்லை"—என்று கூறினான்.

இவ்வளவு சிந்தனைச்குக் குப்பனை அவளின் நாணப்பேச்சுத் தான் தூண்டிவிட்டு, அவனை வளர்க்கிறது. ஆகவே அவளை ஏதுமறியாதவள் போலப் பேசவைத்துக் கறையைக் கழுவியதோடு, மீண்டும் குப்பனைச் சிந்திக்க வைத்த மேல் முயற்சியையும் கவிஞன் பெற்றுவிடுகிறான். இந்தக் குணமும் குறையும் ஒரு சங்கிலித் தொடர், குப்பனின் பேச்சு அவனுக்கும், கேட்ட அவளுக்கும், படித்த நமக்கும் ஒரு "கன்னல்" மொழியேதான்; ஆனால் அதற்கு அப்பெண் கூறிய விடை அவளையன்றிப் பிறர் யாவருக்கும் "எட்டிக்காய்" மொழி யாம்; ஆமாம் சிறிய வயதில் அவளை மணந்த சீமானும் செத்து விட்டானாம், இது அவள் குற்றம் இல்லையானாலும் "நான் அமங்கலை" என்று கண்ணீர் சொரிந்தாள்.

காதல் குற்றவாளிகளில் மையமிட்ட கருத்தே இங்கும் காணப்படுகிறது. ஆயினும் இது காதல் குற்றவாளிகள் பாட்டைப்போல் நேர்த்தியாக இல்லை. இதற்கு மூன்று காரணங்களை நினைத்துப் பார்க்கலாம். ஒன்று பதிப்பில் உள்ள படி முதலில் இப்பாட்டைப் பாடியகால் நிறைவு மிளரவில்லை என்பது; இரண்டு ஒரே கருத்தில் பல பாடல்களைப் பாடும் போது எல்லாமே சிறப்பாக அமையுமாறு பாடமுடியாது என்பது; மூன்று கைம்மைப் பெண்டிரின் கண்ணீர் ஓவியத்தைக் கேளாக்காதுகளில் செறியுமாறு புகுத்தும் முழுமையான வழியைக் கண்டு கொள்வதற்கு முன்பு பாடி யிருக்கலாம் என்பது.

புறக்கணிக்கப்பட்டு, சமுதாயத்தின் இருட்டறையில் அடைபட்ட அந்த மனத்தின் கசப்பான அறைகூவல்! புழுத்துவிட்ட ஒரு சமுதயத்தின் உறுப்பைப் பார்த்து நொந்து போன நோக்காடு எழுப்பிடும் வினா! குப்பனை மட்டுமன்று இக்கவிதைத் தலைவியின் கவினார்ந்த மேனியைக் கண்டு சுவைத்த நம் அனைவரையும் பார்த்து எழுப்பப்படும் வினா! "மணந்திட நெஞ்சில் வலிவுளதோ" என்பதே அந்த வினா. சற்று நாம் மீண்டும் படிக்கவேண்டிய வினா இது, முற்றும் நினைக்கவேண்டிய உணர்விது! 'என்னோடு போர்புரிய

உனக்கு வலிவிருந்தால் வா'— என்று போர்மறவர்கள் ஒருவரையொருவர் வினவிடும் சாயல் இங்கே தெரியவில்லையா? ஆம் அதே சாயல்தான் ஆனால் கேட்பது ஒரு பெண், கேட்கப்படுவது ஓர் ஆண்! மெல்லியல்பு கேட்கிறது! ஓடையொன்று ஓங்குமலையைப் போருக்கழைப்பதா? இந்தச் சமுதாயத்தின் மூடப் பகுதியின் மொத்த வடிவமாக உள்ள ஒரு பொருளைப் பார்த்து, பழிவாங்கப்பட்ட ஒருசார் நெஞ்சங்கள் எள்ளிக் கேட்கும் வினாவல்லவா? நாம் வாழும் சமுதாயத்தின் தூதுவனாகக் குப்பனை நாம் அனுப்பிவிட்டது போலவும் அவன் அவ்வினாவிற்கு எப்படித் தன்னைச் சமாளிக்கப்போகிறானோ என்பது போலவும் ஓர் உணர்வு அரும்புகிறது நம்மிடம், வினா வந்த வேகத்தில் குப்பன் தளர்ந்தான் "யோசித்தனன்" என்று அந்தக்கவிஞன் கூறுகிறான்.

> "இணங்கென்று சொன்னது, காதல் உள்ளம்—'தள்'
> என்றன மூட வழக்கமெலாம்"

அருமையான போராட்டம். முடியைக் கூடக் காதலுக்காகத் துறந்த வரலாறுகள் தாம் இந்த வையத்தின் முடிமணிகள்; அல்லவா? தலைவணங்கிவிட்டான் குப்பன்; காதலா? மூடத்தனமா? இந்தப் போரின் உச்சகட்டம்! இந்த உச்சகட்டத்தில் குப்பனில் ஒரு குப்பன் பிறக்கிறான். 'யோசனை' செய்து 'தலைவணங்கி'', 'மாந்தோப்பின் சருகுமெத்தையில் சாய்ந்துவிட்ட சமுதாயம் அந்தக் குப்பனைத் திரும்பப் பெற்றுக்கொள்ளுகிறது. குறிக்கோளை ஏந்தியொரு குப்பன் பிறந்துவிட்டான்.

புதிய குப்பன் இவளை மணக்கத் துணிந்தால் வரப்போகும் தடைகளை எண்ணிப் பார்க்கிறான். மூடத்தனத்தின் மொத்த வணிகம் செய்யும் 'கண்ணற்ற உறவினர்கள்'; திண்ணைப் பேச்சில் இந்தச் சமுதாயத்தை வாழவைக்கும் புரட்சியாளராகிய 'வீணர் பலர்'; மூடத்தனம் செத்துவிட்டால் வயிறு காயுமே என்று வேறு விதியில்லாமல் அதனை வளர்க்கும் 'பண்டிதர்கள் சிலர்'; இவர்கள் முப்பெரும் படையாகப் புதிய

குப்பன் முன்னால் வந்தனர். 'சாதியை விட்டு நீக்குவோம்' இது உறவினரால் முடிவாகச் செய்ய முடிந்த கடை! 'உன் தந்தையின் சொத்தையும் நீயிழப்பாய்!,—இது வீணர்களின் பொருளாதாரப் படைவீடு! 'ஆதிவழக்கத்தை மீறித் தாலியறுத்தவளையா மணப்பது. நல்ல கோதையாகப் பார்த்து மணம் செய்கிறோம் வா'— ஆம் மனிதனின் பலவீனத்தைத் தொட்டுத்தொட்டு தங்களின் பழமைக்கடைகளுக்கு வாணிகம் தேடியே பழகிவிட்ட பண்டிதர்களின் படைக்கருவி இது! சமுதாயக் கூட்டுறவு, பொருளாதாரத் துணை, அழகிய பெண்ணின் புதுவுறவு ஆகியவை தாம் பறி போகுமாம். இந்த இழப்புகளைப் பற்றிப் புதிய குப்பன் கவலைப்படவில்லை: என்றாலும் இம் மூன்றுக்கும் பிறகு முளைத்து விடும் புதிய சக்தி எதுவாயிருக்கும்?

"கூடிய மட்டிலும் யோசித்தனன் — குப்பன்
குள்ளச் சமூகத்தின் கட்டுக்களை"

ஆம், குள்ளச்சமூகம் சதியால் வீழ்த்தத்தானே முனையும்! குள்ளத்தனம் என்பது சதிதானே! இணங்கச் சொன்ன காதல் உணர்வுக்கும் தள்ளச் சொன்ன மூடவழக்கத்திற்கும் நடந்த போரில் தலைகுனிந்த குப்பனைப் போலில்லாமல், சமுதாய, பொருளாதாரத் கடைகளை மட்டுமின்றிச் சதியையும் எண்ணிப்பார்த்த இப்புதிய குப்பன் 'தலை நிமிர்ந்தானும்', நிமிர்ந்தவன் அந்த வஞ்சியைப் பார்த்தனனும். ஏன்? எதற்காக? இவளைவிட நல்ல பெண் ஒருத்தியை மணம் செய்து வைப்போம் என்றார்களே. இவள் அவ்வளவு அழகியில்லையோ என்பது போல அவன் பார்வை இருந்தது என்று கூற வந்த கவிஞன் 'பார்த்தனன் மீண்டும்'— என்று அழுத்தமாகக் கூறுகிறான். மீண்டும் மீண்டும் தேர்வு செய்தாலும் அவனுக்கு அவள் எப்படித் தோன்றினாள்?

"ஆ! ஏடி வடிவத்தின் ஆதிக்கமே—மூடர்
எதிர்ப்பினில் வெளிப்படும் நமது சக்தி"

என்பதன் மூலமாக அவள் அழகுக்குக் குப்பன் கூறிய பாராட்

டைக் காணுகிறோம். பாரதிதாசனின் புரட்சிக் குப்பன் புறப் பட்டு விட்டான், பழமையின் தலையில் சம்மட்டியின் வெடிப்புக் கேட்கிறது.

"பேடி வழக்கங்கள் மூடத்தனம் – இந்தப்
பீடைகளே இங்குச் சாத்திரங்கள்"

இந்த வரிகளின் உணர்ச்சிப்பிழம்பும், வெறி கொண்ட புரட்சியின் ஊர்த்துவ தாண்டவமும்; பொறிபறக்கும் கவிஞனின் கண்களும் அப்பப்பா! நெருப்பில் காய்ச்சிப் பழுத்த இரும்பையல்லவா நம்மீது செருகுவது போலிருக் கிறது. சாத்திரங்களையும் படைத்தவன் மனிதன்; சாத்திரங் கள் ஒரு கால வாழ்வுக்குத் தேவையாக இருந்த சட்டங்கள்; ஆம்! அறுவ் மனிதன் மனிதனுக்காகப் படைத்தவை மனிதனையே அடக்குவதா? சட்டங்கள் மனிதனுக்குச் சாவோலைப் பத்திரங்களா? என்று அமைதியாக அறிஞர்கள் கேட்பதை ஒரு சமுதாயம் தன் செவிட்டுத்தனத்தால் மதியாமல் நடந்தால் பாரதிதாசனைப் போல ஒரு சம்மட்டி பிறக்கும்! சம்மட்டிக்குப் பிறகு பிரஞ்சுப் புரட்சியின் 'கில்லட்டின்' என்ற வெட்டுப் பாறைதான் வீதிகளில் காட்சியளிக்கும்! மாளிகைகள் சுசாப்புக்கடையாகி விடக் கூடாது என்பதே இந்த வரிகள் வாரித் தெளிக்கும் எச்சரிக் கையாகும்.

'காதல் அடைதல் உயிர் இயற்கை—அது
கட்டில் அகப்படும் தன்மையதோ'

மனத்தின் இயல்போ இணைவிழைச்சுதான்; காதல் அடைதல் தான் என்று இந்தப் புரட்சிச் சங்கு ஊதுகிறது.

"அடி-சாதல் அடைவதும் காதலிலே—ஒரு
தடங்கல் அடைவதும் "ஒன்று" கண்டாய்—இனி
நீ தடுமாற்றம் அகற்றிவிடு—கை
நீட்டடி! சத்தியம், நான் மணப்பேன்—அடி
கோதை தொடங்கடி!"

என்று கூறிடும் சங்கநாதத்தில், ''சாதல் கிடைத்தாலும் காதலை நுகரும் போதுதானே ஏற்படும் அந்தச் சாவும்! அப்படியானல் அந்தச் சாவும் வரவேற்கத்தக்கதே'' என்று தன்னையொரு தறுகண்மைமிக்கவனுகவே ஆக்கிக்கொள்ளும் குப்பனைப் பார்க்கிறோம். சாதல் வரும் அல்லது தடங்கல் ஒன்று வரும் எதுவாயினும் வரட்டும் என்பது இச்சமுதாயம் எப்படிக் கிளர்ந்திட வேண்டுமென்ற கவிஞனுடைய கனவின் ஒளிக்கீறல் ஆகும்.

தேவைக்கிந்த தெள்ளமுது

இவனுக்குரிய கலை

கலை, கலைக்காகவே என்போரும், கலை வாழ்வுக்காகவே என்போரும், என இருபிரிவுவாதம் கவிதை முதலிய எல்லாத் துறையிலும் நெடுங்காலமாகவே இயங்கிவருகிறது. கலையில் அறம் முதலிய கருத்துக்களுக்கு இடமில்லையென்பதும், கலையைக் கண்டு, முழுதும் ஈடுபட்டு. ஆழ்வதுதான் இயற்கை என்பதும் கலை கலைக்காகவே என்போர் சொல்லும் சில கருத்தாம். நெஞ்சகள் ஈடுபடுவதிலும், வகையுண்டு, அறத்தில் ஈடுபடுபவை; பக்தியில் ஈடுபடுபவை; பொழுது போக்கிலீடுபடுபவை; அறிவு ஆராய்ச்சியில் ஈடுபடுபவை; கற்பனையழகில் ஈடுபடுபவை; வெறும் சொற்சிலம்பத்தில் ஈடுபடுபவை, என நெஞ்சின் ஈடுபாடு அவை பற்றிப் பலவாக விரியும். ஆகவே கலையை இப்படித்தான் இருக்கவேண்டு மென்று வரையறை செய்வதைவிட, கலையில் எல்லாப் பகுதியும் ஓரளவு செறித்திருந்தல் வேண்டுமென்று சொல்ல லாம். கருத்து இருக்கலாம். அது பிரசாரமாகிவிடக் கூடாது என்பதும் நடுநிலையான வாதமாகும். கவிதைத் துறையில் இது போன்ற நீண்ட வாதப்போக்கினைத் திறனாய்வாளர்

ஹட்சன் (W. H. Hudson) ஒருவகையாக முடிவுக்குக் கொணர்கிறார். அதாவது வழங்கி வந்த கவிதைக்கலையின் தொகை மதிப்பீட்டில் அவர் இம்முடிவை மேற்கொள்கிறார்.

அதாவது உலகில் உள்ள உண்மையாகவே பெரிய கவிஞர்கள் யாவரும் 'கலை கலைக்காகவே' என்று மதிப்பிட வில்லை என்றும், அப்பெருங்கவிஞர் ஏதோ வொன்றைச் சொல்லவே கலையைக் கையாண்டனர் என்றும் கூறி அவ்வாறு அப்பெரும் புலவர்கள் எண்ணியதற்கான காரணத்தைக் கூற வந்தவர், "கவிதையென்பது வாழ் விலிருந்து வடித்தெடுத்த சாறாகவும், வாழ்வோடு உறவு கொண்டதாகவும், பிறிதொரு வாழ்வுக்காகவே அக்கவிதை வாழ்வதாகவும் அவர்கள் கருதினார்கள் என்று கூறுகிறார்.* இத்தகைய பெரிய கவிஞர்கள் சென்ற அரசபாட்டையில் பயணம் செய்யும் குதிரைப் போர் வீரனாகிய பாரதிதாசனும் கலை வாழ்க்கைக்காகவே என்றுதான் நினைத்தான். அவனு டைய குடும்ப விளக்கு, தமிழியக்கம் முதலிய நூல்களில் அவன் இதனைப் பரவலாக விளக்கும் வகையை அறிய வாய்ப்புக கிடைக்கின்றது.

வாழ்விலொரு அந்திவானம்

கவிதை, வாழ்விலிருந்து பிறந்ததாயிருக்கலாம்; வாழ் வோடு உறவு பூண்டிருக்கலாம்; ஆனால் அக்கவிதை வாழ்வுக் காகவே வாழ்கிறது என்பது சற்று சிந்தித்து ஏற்கவேண்டிய வொன்று. ஏனென்றால் ஒருகாலத்தின் வாழ்வே மறுகாலத்தில் நீடிப்பதில்லை. அந்திவானத்தின் காட்சிகள் மாறுவதுபோல்

---

* "The really great poets of the world have never taken away account of it. One and all' they have been substantial men. They have always recognised that poetry is made out of life, belongs to life exists for life"— W. H. Hudson, An Introduction to the study of literature Page. 92

வாழ்வும் காலந் தோறும் கோலம் மாறும் ஒரு மாறுதல் விதிக்குட்பட்ட வொன்ருகும். எனவே எல்லாக் காலத்திலும் ஒரு முடிவைத் திணிக்கமுடியாது.

1939 முதல் 19.4 வரை சென்னை மாநிலத்தில் 50,000 தொழிலாளர்கள் வளர்ந்தனர். துணி, சணல், சர்க்கரை ஆலைகள் மட்டுமே 79 என்ற அளவில் சென்னை மாநிலம் இருந்தது* எனவே இயந்திரங்களின் வருகையால் பாரதி தாசன் காலத்து வாழ்க்கை பெருமாறுதலுக்குட்பட்டது. நாட்டுப்புற வாழ்வைக் கைவிட்டு நகர்ப்புற வாழ்வில் மக்கள் விருப்பம் திரும்பியது; நாள் கிழமை ஏடுகள் நகர்ப் புறத்துப் புதுவாழ்வை மட்டுமே விளக்கும் புதிய சூழல் நாடடுப்புற மக்களுக்குப் பிடித்ததாக இல்லை. இயந்திரங் களின் வருகையால் நகர்ப்புற வாழ்வு இயந்திரம் போலச் சுழன்று சுழன்று வெறுப்பும தளர்வும் வளருமாறும் வாழ்வில் ஓர் பிடிப்பின்றியும வளரத் தொடங்கியது. அறிவியல் கண்டுபிடிப்புகளும, அறிவியல் கல்வியும், மனிதனை மனிதன் கூடி வாழும் (ஒப்புரவு) கூட்டுறவு மிகத் தேவையாகியதும். அறவே வாழ்வை மாற்றத் தொடங்கியது. இவை யாவும் பாரதிதாசன் காலத்தில தமிழகத்தின் வாழ்ககை அடி வானததில் முளைத்த புதிய கதிர்களாம். இது போலவே 19-ஆம நூற்றுண்டின் நடுவில இங்கிலாந்திலும் ஏற் பட்டது. அதனுல் இலக்கியததின் உயரிய பண்பட்ட மரபு மாறவேண்டியதாயிறறு எனபர்† வரலாற்று அறிஞர்.

---

*திராவிட நாடு இதழ் 18—5—1947.

† Already in the middle years of the 19th century, Industrial change was creating the mass vulgarity which was destined ere long to swamp that high standard of literary culture with the advent of the new journalism, the decay of the countryside, and the mechanization of life. Scientific education, when at last it came inevitably displaced humanism"—G.M. Travel yan's social History of England—page 521

அந்திவானத்திலொரு அழகுநிலா

இம்மாற்றத்தால் எளிய மக்களின் வாழ்க்கை முறையை மற்றவர்கள் மதிக்க மறுத்தனர். அல்லது விரும்பாதவர்களா யினர். மேலும் எளிய மக்களின் வாழ்க்கை நிகழ்ச்சிகள் நகைச்சுவை விளக்கும் காரணப் பொருளாக எடுத்தாளப் பட்டன. எனவே சமுதாய வாழ்வு சீர்குலையாமலிருக்க வேண்டுமாயின் இவ்வெளிய மக்கள் வாழ்வும் ஒரு பொருளு டையதெனக் காட்ட வேண்டியிருந்தது; அவ்வெளிய மக்க ளின் வாழ்வு சமுதாய இன்றியமையாமை என்றும், தொண்டு என்றும், அது பாராட்டப்பட வேண்டியதென்றும் எடுத்துக் காட்ட வேண்டியிருந்தது. அதாவது நிலவுடமை முதலாளி கள் பண்ணைப் பணியாளரைத் தீண்டாமை மூலம் வதைத்த வர்; எனினும் அவனுடைய இன்றியமையாமையை முத லாளிகள் ஓரளவு உணர்ந்திருந்தனர். இயந்திரங்களின் வரு கைக்குப் பிறகு தோன்றிய முதலாளிகள் இயந்திரங்களை இன்றியமையாதனவாக மதித்தனரே தவிர இயந்திரம் இயக் கும் மனிதனை இரண்டாவதாகவே மதித்தனர். இந்த மன நிலையின் பாதிப்பு முதலாளிகளாய் இல்லாத உயர்ந்த வகுப் பினரிடமும் தொற்றிக் கொண்டது. ஒரு செல்வர் தன் செல்வம் அழியக்கூடாதென நினைப்பது இயல்பு. ஆனல் செல்வமே இல்லாத பிறப்பால் மட்டும் உயர் வகுப்பைச் சேர்ந்தவர்களும் தங்களுடைய மனோ நிலையில் எளிய மக்களை வேறுபாடாகக் கருதத் தொடங்கினர். இதற்கொரு தீர்வு தரவேண்டுமென இக்கவிஞன் நினைக்கிறன். இது இவனு டைய தொண்டு மனத்தின் அடிப்படை, சுயமரியாதை இயக்கம், திராவிடர் கழகம், தி.மு. கழகம், பொதுவுடைமைக் கட்சி ஆகிய கட்சிகளைச் சேர்ந்தோருடைய கதை, கவிதை, கட்டுரை யாவும் எளிய குடும்பங்களைப் பற்றியனவாகவே இக்காலத்தைப் பொறுத்து இருப்பதையும் இங்கு ஒப்பிட்டுப் பார்க்கலாம். அதாவது எளியவரை உயர்த்தும் தூண்டும் நோக்கம் மேற்படி கட்சிகளுக்கு இயற்கை. நாம் அதைச் சொல்லவில்லை. மேற்படி கட்சிகளின் படைப்பில் எளிய

மக்கள் கவர்ச்சிகரமாகக் காட்டப்படுவதையே சிறப்பாகக் குறிக்கிறோம்.

அவ்வெளிய மக்களைப் பிறரும் மதிக்கவோ விரும்பவோ செய்வதற்கு அம்மக்களின் வாழ்வில் உறைந்து கிடக்கும் காதலை வெளிப்படுத்திப் பாடுவது என்று முடிவு கொள்கிறான். காதல் என்ற இயற்கையான பலவீனச் சுவையால் பிறரும் அதனை விரும்பிப் படிக்கின்றனர். அதனால் வெறுப்புக் கூடச் சிறிதுநேரம் விலகி விருப்பும் ஈடுபாடும் ஏற்படுகின்றன. இதனால் எளியோரை இழிக்கும் நிலையோ பழக்கவழக்கங்களைக் கேலி செய்யும் நிலையோ குறையக் கூடும். அல்லது எளிய மக்களே கூட இக்கவிதைகளை எதிர்ப்படும்போது தம் வாழ்வினுள்ளும் ஒரு பொருளிருப்பதை உணர்வர். மீண்டும் தாம் செய்த சமுதாயத் தேவைப் பணிகளை வெறுப்பின்றித் தொடர்வர். இத்தகைய ஆன்மநேய ஒருமைப்பாடு வருவதற்கு இக்கவிஞன் திட்டம் தீட்டுகிறான். இதன் விளைவு வண்டியோட்டுபவன், மாடு மேய்ப்பவன், நெசவாளர், உழவர், ஆலைத் தொழிலாளர், இரும்பாலைத் தொழிலாளர், கோடாலி கொண்டு மரம்பிளப்போர், கூடை முறம் பின்னுவோர், பூ விற்போர், குறவர், அஞ்சல்காரர், சுண்ணும்பு இடிப்போர், ஓவியர் முதலிய பல்வகை எளிய வாழ்வுடையாரைக் காதல் உலகில் காட்டுகிறான். இக்காதலும் பெரிய தலைவன் தலைவியர் காதலும் சமமாகவே இருக்கும்படியான நடையையும் இங்குக் காணுகிறோம். எளிய தொழிலாளர்களின் காதல், காப்பிய கதாபாத்திரங்களுடைய உயர் வகுப்புக் காதலாகவே காட்டப்படுகிறது. மீன் உலர்த்தும் ஒரு பெண்ணையும் தேரில் வரும் ஒரு தலைவனையும் அகநானூறு முதலிய சங்க இலக்கியங்கள் ஒன்றாகப் பிணைப்பது போல இவ்வெளிய மக்கள் காதலில் எல்லாத் தகுதியையும் காண முடிகிறது.

எளிமையில் உயர்வு

காதல் என்றவுடனேயே பஞ்சணை, பூங்கா, கடற்கரை, வளமான வீடு, சுற்றுலா இத்தியாதிகளே அடிப்படையாகக்

கொண்ட வருணனைகளும், நிகழ்ச்சிகளும் அணி செய்யப்படுவது வாடிக்கை. எவ்விதமான வளமும் உடையவர்களே காதலில் தூய்மையாகவும் நெடிதாகவும் ஈடுபட முடியும் என்று படிப்போரிடையில் ஓர் உணர்வு தோன்றியிருக்கிறது. இதனை மாற்ற நினைத்தான் கவிஞன்.

"இருப்பவர் உள்ளே முதலாளி செட்டி
ஏறுகால்மேல்தான் என் சர்க்கரைக் கட்டி
தெரியவில்லையோடி தலையில் துப்பட்டி
சேரனே அவனென்றால் அதிலென்ன அட்டி"

இவ்வாறு வண்டியோட்டிச் செல்லும் தன் காதலனைக் காட்டுகிறாள் ஒரு பெண். முதலாளியின் அடிமையாக இருப்பதால் தான் அவன் வண்டி ஓட்டுகிறான்; ஏறுகால் மேல் உட்கார்ந்திருக்கிறான். தலையில் துப்பட்டி கட்டியிருக்கிறான். ஆனால் இவ்வளவும் நம் நெஞ்சில் நிற்கவில்லை. 'சர்க்கரைக் கட்டி' என்று அவனையவள் அழைக்கும் காதல் மந்திர வழக்குச்சொல் தான் நிற்கும். அடிமை ஒருவன் சேர அரசனோடு ஒப்பிடப்பட்டிருக்கிறான் என்றாலும் அந்த ஒப்புமை பொருந்துமா என்று நம்மை ஆராய விடாமல் சர்க்கரைக் கட்டி என்ற சொல் மயக்கி விடுகிறது. அவளுக்கு அவன் சேரன் தானே என்றுவது அமைதியை நமக்குள் ஊட்டுமளவு காந்தசக்தியுடையது அச்சொல்.

"இடதுகைத் திரிவட்டம் எழிலொடு சுழலும்
ஏந்தும் வலதுகை வீசுமுன் அசையும்
நடை ஓவியங்கள்"

இப்பாட்டால், கையில் குடையேற்று மறுகையில் கவர்ச்சிப் பையொன்றேந்திச் செல்லும் ஒரு புதுக்கோலப் பெண்ணொருத்தியிடம் ஈடுபடுகிற அளவிற்கு நம் மனத்தின் விருப்பத்தைக் கவிஞன் இவ் வேழை நெசவாளிப் பெண்ணின் கைகளில் உள்ள எளிய பொருள்களிடம் கொண்டு கூட்டி விடுகிறான்.

"அகிலேந்து கூந்தல் ஒரு கையில் ஏந்தி
அசைந்தொருகை, துகிலேந்தி..."

(தஞ்சைவாணன் கோவை)

என்றவிடத்தில், தன் காதலி ஒரு கையில் மணமிக்க கூந்தலையும் மற்றொரு கையில் உடையையும் சுமந்து அசைந்து மெல்ல நடப்பதைப் பின்புறம் நின்று காணும் காதலன் பெற்ற மனவுணர்வை இப்பாட்டிலேயும் படிப்போர்க்கு நினைவூட்டிவிடுகிறான்.

வெறுப்பில் விருப்பு

காதலைப் பாடும்போது மலர், சந்தனம் ஆகிய தூய்மைப் பொருள்களை நினைவூட்டி விடுவர். தூய்மையும், மணமும் விருப்பத்தைத் தூண்டும் பொருள்கள். தூய பொருள் கிடைக்காத போதும் அருவருப்புக் கொள்ளாத அளவிற்கேனும் சொற்கள் பெய்வதில் எச்சரிக்கைக் காட்டுவது கவிமரபு. தூய்மையற்ற பொருளிலேயும் காதல் விருப்பம் வரச் செய்யுமாறு பாறையிலே உழுது பயிரிடுகிறான் இவன்.

"அழுக்குத் துணிக்குள்ளே அறத்தோடு பிணைந்துள்ள
அவ்வுயிரே என் ஆருயிராம்"

என்று பாடும்போது ஆலையில் வேலை செய்யும் அந்த அழுக்கு மிக்க துணியை நினைத்துவரும் அருவருப்பு அறத்தோடு பிணைந்துள்ள என்ற சொல்லால் மறைந்து விருப்பம் ஏற்படச் செய்து விடுகின்றான் கவிஞன். ஆருயிர் என்ற காதலியின் காதல் வேகமும் நம்மைச் சுண்டியிழுக்கின்றது.

"கையில் கோடாரி கொண்டு
கட்டை பிளப்பாரைக் கண்டு
கொய்யாக் கனியை இன்று
கொய்து போகலாமென்று"

என்ற இப்பாடலில் வள்ளல் இராமலிங்கர் கீர்த்தனையில் நட-

ராசரை விரும்பிய ஒரு பெண் பேசும் காதல் சாயலை உணர் கிறோம். புலியோடு போர் செய்தவனையோ யானையோடு எதிர்த்து நின்றவனையோ சங்க காலத்தில் காட்டுவது போல இக்கோடாலிக்காரனையும் காட்டுகிறான். கொய்யாக் கனி என்ற காதல் சிலேடைச் சொல்லில் ததும்பும் நாணமும் காத லும் நம்மை இழுக்கும் சொக்கழகுச் சுவையாம். கோடா லிக்காரன் காதலிக்குக்கூட குற்றேவல் செய்து தூது செல்வ தற்குத் தோழியர் உள்ளாரெனப் படைத்து மொழிகிறான். தோழியைக் கூடக் கற்பனை செய்ய முடியாதவள் இதைக் கேட்க நேரின் தோழியை உண்மையாகப் பெற்றது போல மகிழ்வாள். இக்காலத் திரைப்படங்களில் உளநூல் மர பொன்று இவ்வாறு தழுவப்படுவதை இங்கு ஒப்பிடலாம். கஞ்சிக்கே போராடும் எளிய குடும்பத்தினைச் சேர்ந்தவன் உயர்வகுப்பைப் பண்பால், திறத்தால்,அறிவால், அறத்தால், வலிமையால் வெல்வது போலவும், அவன் உயர் வகுப்புப் பெண்ணையே மணம் புரிவது போலவும், அவனுடைய வாழ்வு முறை உயர் வகுப்பு வாழ்வு முறைக்குச் சற்றும் குறையாதது போலவும் கற்பித்துக் காட்டப்படுகிறது. அரிய பெரிய வினை களை இக்காலத்தில் வாய்ப்பு வசதிபெற்றோர்கூட இயற்ற முடி யாதபோது இந்த எளிய மகன் திரைப்படத்தில் அதனை எய்தி விடுவான். இப்படிப்பட்ட படங்களைப் பார்க்கும் எளிய மக்கள் ஆரவாரம் செய்வதைப் பார்க்கிறோம். இதன் பொருள் என்ன? தங்களின் நெஞ்சில் கனவாய் நிற்கும் ஆசைகளை யாரோ ஒருவன் செய்வதனைக் கண்டு இவர்களே செய்தாற்போல ஊக்கம் கொள்கின்றனர். ஒருவித நிறை வான நெஞ்சையும் பெறுகின்றனர். இதுவோர் உளநூல் பலவீனம்.

"தச்சன் செய்த சிறுமா வையம்
ஊர்ந்து இன்புறூர் ஆயினும் கையின்
ஈர்த்து இன்புறூஉம் இளையோர் போல"

என்ற குறுந்தொகைப் பாடலில், ஏறிச் செல்லும் தேரில் போக முடியாத குழந்தையொன்று தன் கையால் அந்தத்

தேரை இழுத்துச் செல்வதால் மட்டும் ஏறிச்சென்ற பெருமையை யடையும். ஏறிச் செல்லுவதாகிய உரிமை இழுத்துச் செல்வதாகிய அடிமையில் கிடைத்து விடுவதைக் காணுகிறோம். நிலவையடைந்தது போலக் கண்ணுடியில் கண்டே மகிழும் பொய்யுணர்வுதான் எளிய மக்கள் இத்தகைய பாடல்களில் பெறுவதுமாகும்.

புதுமையில் மாருத பழமை

என்னதான் புதுமையாகக் காதல் மரபுகளைப் பாடிஞலும் பழைய காதல் மரபுகளைப் படித்து அதிலேயே பயின்ற நம் நெஞ்சுக்கு அந்த உத்திகளையே மீண்டும் நினைக்கின்றன. எனவே காலத்தின் புது வரவுகளுக்கும் பழமைச் சாயம் பூசி விடுவதால் கவிஞன் நமக்கும் நெஞ்சில் ஓர் நிறைவையுண்டாக்கி விடுகிருன்.

"ஆலையின் சங்கேநீ ஊதாயோ? மணி
ஐந்தான பின்னும் பஞ்சாலையின் சங்கேநீ ஊதாயோ

* * *

மேலைத் திசைதனில் வெய்யிலும் சாய்ந்ததே
வீதி பார்த்திருந்த என்கண்ணும் ஒய்ந்ததே
மேலும் அவர்சொல் ஒவ்வொன்றும் இன்பம் வாய்ந்ததே,
விண்ணைப் பிளக்கும் உன்தொண்டை ஏன் காய்ந்ததே"

இன்னும் அவர் வரவில்லையே என்று பொழுது கண்டிரங்கும் பழங்காலக் காதலிபோல இந்த ஆலைச் சங்குக்கு மாலை ஐந்து மணியானது இன்னும் தெரியவில்லையோ? தெரியவில்லையாயின் வெய்யில் சாய்ந்த மாலை நேரம் கூடவா கண்ணிற்படவில்லை? வீதியைப் பார்த்துப் பார்த்து என் கண்ணும் பூத்துப் போயிற்றே! ஒரு கால் இந்த விண்ணைப் பிளக்குமாறு ஊதி ஊதி இந்தச் சங்குக்குத் தொண்டையே நீர் வற்றிக் காய்ந்திருக்குமோ? என்றெல்லாம் புது வரவாகிய சங்கை இவள் இலக்கண வகையால் கேட்கிறுள். கடல்,

நிலவு, குயில், காக்கை, தென்றல் இவைகளைப் பழங்காலப் பாடல்களில் விளித்து அல்லது நினைத்து ஒரு பெண் பாடுவது போல் இப்பாடலும் காணப்படுகிறது.

மறத்தில் அறம்

எளிய மக்கள் செய்யும் பணி கடின வேலையான மற மென்று கருதி மெல்லிய வாழ்வு மேற்கொண்டோர், நெருங் கத் துணியாத நிலையை மாற்ற அம்மறமும் ஓர் அறமாகும் என்பதை இக் காதல் பாடலில் திணித்துவிடுகிறான்.

"அறம் புரிவார் எய்தும் இன்பமே இன்பம்"
....
'அறஞ்செய் அறஞ்செய் என்றே அறிவேனை அழைத்தால்
இறந்தார்போல் இருப்பேனோ, என்பான் என் அத்தான்',

—என்று இரும்பாலைத் தொழிலாளியின் காதலி அவனை அறம் செய்பவனாகக் கருதி அதற்கு உடன்படுவதும்

" செந்நெல் காப்பது பொதுப்பணி செய்யல் ஆம்..."
என்றநினைவினால் என்னருந்தையல்
மின்னுடல் வளைய வளையல்கள் பாட
விரைவில் செங்காந்தள் விரல் வாடக்
களையெடுக்கின்றாள் "

என்று உழத்தியின் உழைப்பைப் பொதுப்பணியாகக் காத லனே கொண்டாடி வியக்கிறான். உலகுக்கு உடை வேண்டுமே என்ற கருத்தில் நெசவாளிப் பெண் "உயிரும் உணர்வுமாய்த் தொண்டு நண்ணுவார்"—என்று கவிஞனே அவ்வுழைப்பைத் தொண்டு என்று கூறுவதால் விருப்பத்தைப் படிப்போரும் பெறுமாறு இவ்வெளியவரிடம் ஆற்றுப் படுத்துகிறான்.

" அறத்திற்கே அன்பு சார்பென்ப அறியார்
மறத்திற்கும் அஃதே துணை " (குறள்)

என்று அறங்கூறிய பழம்பாட்டனின் சமுதாய அருள்பாட்டை

யில் இப்பேரனும் நடை போடுகிறான், என்று கண்டும் மகிழ்கின்றோம்.

கனவில் ஒரு நனவு

புறக்கணிப்படும் சமுதாயத் தீண்டாமை கொண்டோர் தங்களுக்குத் தாங்களே புறக்கணிக்கப்பட்டவர்தாம் என்று எண்ணித் தாழாமல், அத்தாழ்வால் வாழ்வின் பொருள் அமைந்த பகுதியைக்கூடப் பொருளற்றதாக எண்ணிவிடாமல், புழுங்கிப் புழுங்கியே வாழ்வில் கசப்பேற்றிக்கொண்டு விடாமல் கற்பனையைத் தூண்டிவிடுமாறு பாடுகிறான்.

" குளிக்க ஒருநாழிகை யாகிலும் கழியும்
குந்திப் பேச இருநாழிகை ஒழியும்
விளைத்த உணவில்கொஞ்ச நேரமும் கழியும்
வெள்ளி முளைக்குமட்டும் காதலில்தேன் பொழியும் "

—மேற்கூறிய ஆலைச்சங்கை எதிர்பார்த்துக் கிடந்த அப்பெண்ணின் கனவிது. இதனில் கற்பனைக் களிமயக்கில் நனவு போலும் உணர்வைப் பெய்கிறான். ஆலையில் வேலை செய்து அயர்ந்து வருபவனுக்குக் குளிக்க ஒரு மணி நேரம் செலவு செய்யவும் மனம் வராது, ஒரு மணி நேரம் குளிக்குமளவு நகர்ப்புறத்தில் நீர் வாய்ப்பும் குழாயடியில் கிடைக்காது, பேசுவதற்கு இரண்டு நாழிகையளவு செலவு செய்யும் வாழ்க்கை சுற்றுலாப்போன தேன் நிலவு நேரத்திலல்லவா கிடைக்கும்? நகர்க்கடைகளின் சுவையுணவு பலவற்றைப் பார்த்து ஏக்கமுற்றவனுக்கு எளியவுணவு நெடு நேரம் சாப்பிடும்படியாக வீட்டில் அமையாது, விடியவிடிய இருவரும் கண் கொட்டாது வெள்ளி முளைக்குமளவும் காதல் தேனில் திளைத்தால் மறுநாள் ஆலையில் அவன் பணியாற்றுவதா இல்லையா? எனினும் கவிஞன் 'இருப்பதைப் பெருக்கி இன்பமாக வாழுமாறு' அவர்களுக்குக் கருத்துரைகிறான். இது வொரு மிகையான கற்பனைதான். ஒரு கரண்டி. தேயிலைப் பொடியைப் பையில் போட்டு வெந்நீரையூற்றிச் சிறுகச்சிறுகப்

பலமுறை தேநீர் வடிப்பதைக் கடைகளில் காணுகிறோம். ஒரு கரண்டித் தேயிலையிட்டாலும் அதன் முழுச்சாற்றையும் உடனே பெறுவதில்லை, சிறுகச்சிறுகவே பெறுகின்றனர். சிறுகப் பெறுமளவுக்கு மட்டும் தேயிலையை அளந்தா போடுகிறார்கள்? மிகுதியாகத்தானே போடுகிறார்கள். அதுபோல மிகையான கற்பனையென்னும் தேயிலையால் சிறிய அனுபவமாகிய வெந்நீரால் ஊறியதுதான் படிப்போர்க்குத் தேயிலைச் சாறு தேவையான அளவுப் பயனைப் படியவைக்க முடிகிறது. இந்த முறையில் தான் கவிஞனும் இதனைக் கையாள்கிறான். இந்த ஆலைச் சங்குப் பாட்டில் முதலிரண்டு அடிகளில் இறுதியில் "ஒ" என்ற லிக்குறிப்பையும், பின் ஆறு அடிகளில் "ஏ" என்ற சிறு ஒலிக்குறிப்பையும், கடைசி நான்கு அடிகளில் "உம்" என்ற ஒலிக்குறைப்பை இறுதியிலும் பெற்றுவரக் காண்கிறோம். "ஒ—ஏஏ—உம்உம்" என்று சேர்த்துக் கேட்டால் ஓர் ஆலைச்சங்கு தொடங்கும்போது 'ஒ'வென்றும் இடையில் 'ஏ' என்றும் இறுதியில் 'உம்' என்று ஓங்கி நிலையாகிக் குறைவதைக் கேட்கமுடியும். சங்கினைப் பாடும் இவன் இசைப்புலமை நுட்பத்தால் இவ்வாறு ஒலியூற்றத்தைக் கேட்குமாறு பாடியதையும் உணரும்போது துள்ளும் நம் நெஞ்சினலைகளே அவனுக்குப் பாராட்டாக ஆக்கிவிடுகிறோம்.

நாட்டு புறத்தில் சுண்ணும்பு இடிக்கும் அவளுக்கு அல்வா முதலிய உயரிய தின்பண்டத்தைக் காணிக்கையாகத் தர முடியுமா? ஒரு சர்க்கரைத் துண்டை மட்டும் அவளிடம் தருகிறான். "ஓர் ஆப்பிள் வாங்கிவரக்கூடாதா?"—என்று அவளும் எட்டாத கனிக்குக் கொட்டாவி விடவில்லை. சர்க்கரைக் கட்டியைக் கொடுத்தபோதே அவன் கொடுத்த முத்தத்தில் சர்க்கரையின் எளிமை கரைந்து போய் விடுகிறது.

" கட்டிவெல்லத்தைக் கசக்குதென்றாள்—அவன்
கட்டாணி முத்தம் இனிக்குதென்றாள் "

என்று பாடிக் கவிஞன் நம் நினைவையும் மாற்றுகிறான்.

அவளோடு சென்று அருவியிலோ கடலிலோ அவன் குளித்து மகிழும் உயர் குடும்ப வாய்ப்பைப் பெறவில்லை; தொட்டியின் தண்ணீரில்தான் குளிக்கிறான். தொட்டியின் எளிமை தோன்றுதவாறு அவளும் அவன் தோளைப் பற்றி நிற்கிறாள். 'தொட்டியின் நீர் சுடாதா' என்று தன்துயர் காணாத தகைசால் பூங்கொடி கேட்கின்றாள்.

"கொட்டிய நீரில் குளிர்ச்சியுண்டோ—இந்தக்
கோடை படுத்திடும் நாளில்?" என்றாள்
தொட்டியின் தண்ணீர் கொதிக்குதென்றான்—நீ
தொட்ட இடத்தில் சிலிர்க்குதென்றான்."

என்று அவன் விடை கூறுவதில் அவர்கள் காணும் கனவும் நனவாகிவிடுகிறதல்லவா? இங்கோர் அருவியாடும் காதல் காட்சியையே பார்க்கிறோம் நாம். சுண்ணாம்பு இடிக்கும் பெண்ணின் காதலை விளக்கும் இப்பாட்டில் கும்மிப்பாட்டின் சந்தம் இழையோடுவது அவனின் இசையறிவுக்கு ஒரு சான்று.

இருளில் ஒரு விடிவெள்ளி

விலங்குகள் பறவைகளின் காதல் காட்சியைக் கண்டு சுவைக்கும் மனிதன், தன்னையொத்த எளியவனின் காதலைச் சுவைப்பதில்லை. பேதங்களால் பேதிக்கப்படுவோர் அம்மக்களின் காதலை விரும்புவதில்லை. அடக்கம், மென்மை, கற்பு ஆகியவை எளிய மக்களிடம் நிலவுவதை ஐயுறுவதும் இயல்பு. வாய்ப்புள்ள வட்டத்தில் வாழ்வோர் தம்மிடம் இக் குணக் குறைபாடுகள் நிகழின் வாய்ப்புக்களால் மறைத்துக் கொண்டு விடுவர். சமுதாயத்தின் கொடிய கைகளில் பட்டுக் கசங்கிய எளியோருக்கு இவைகளை இழந்தால் மறைக்கும் வாய்ப்புக் கிடைப்பது அரிது. எனவே சிலர் மறைக்க முடியாத ஏழ்மை கண்டு யாவருமே இப்படித்தானோ என ஒரு பொது வரம்பு செய்வது இவ்வுலகத்தின் புரையோடிய குணம். இப்பொல்லாத குணம் புரையோடியதை மனத்தில் கொண்டு ஒரு பூக்காரியிடம் அவள் காதலன் விளையாட்டாக வினவுகிறான்;

"நீ, பலர் அறிய வாழ்பவள் கட்டுக்காவல் நீங்கியவள்தானே" என்று கேட்கிறான்.

" காவல் மீறிக் கடைக்கு வந்து விழுந்து—பலர்
கண்பட வாடிய மருக்கொழுந்து நீ
மேவாதடி என்று சொன்னேன்
வேங்கையில் ஈ மொய்க்காதென்றாள்"

இதில் பூக்காரியின் இயல்புக்கேற்ப பூங்காவின் கட்டு நீங்கிக் கடைக்குவந்த மருக்கொழுந்து என்று கூறும் சிலேடை நயமிக்கதாம். வேங்கைப் பூவில் ஈ மொய்க்காது என்பதில் உள்ள நயமும் சூடுமிக்கதாம். பூவுக்குப் பூவே விடையாக வேண்டுமெனும் மனவெழுச்சியில் வேங்கைப்பூ என்றாள். வேங்கைப்பூவிலும் ஈ மொய்க்குமாயினும் வேங்கை என்பதைப் புலியென்னும் பொருளிலேயே மொழிகிறாள் அவள் அவனிடம். ஈயைப்போல வரும் தவறான பேர்களுக்கு அவள் புலிபோல ஆகிவிடுவாள் என்ற குறிப்பே இங்குச் சிறப்பதாகும். எனவே உலகினர் ஐயுறவென்னும் இருளையகற்றும் வெள்ளியாக இப்பாட்டு வந்தது.

இயற்கை வெளிப்பாடு

யார் தங்களை இழித்தாலும் பழித்தாலும் தங்கள் சுற்றுச் சார்புகளையும் பழக்க வழக்கங்களையும் உடைத்து வீசுவதற்கு முற்படாத ஓரினம் குறவர் இனம். கூடை முறம் பின்னுதல், வேட்டையாடுதல், முதலிய பழமைச் சாயல் மாறாமல், மறக்கமுடியாத தமிழ்ச் சமுதாயத்தின் கொடிய கனவுகளாக இருக்கும் இனம். திருந்த வேண்டும் என்ற எண்ணமும் முயற்சியும் இன்றளவும் மேற்கொள்ளாத, அதை விரும்பாத, விரும்பினாலும் வழி புரியாத இனம் இது. வீரமிக்க இந்தப் பரதேசிகள், கைத் தொழில் மிக்க அழுக்கு மன்னர்கள், பழமையான பண்பாட்டில் ஒரு பகுதியைச் சலித்து எடுத்துக் கொண்ட இந்தச் சமுதாயச் சல்லடைகள், ஆம் இந்நாட்டின் மன்னர்களில் ஒரு பகுதியினர், வானமே கூரையாகச் செடி

கொடிகளே வீட்டுச் சுவராக வாழும் இவர்கள் வாழ்க்கையில் கரடிகள்கூட பூனைகள் போன்ற வீட்டு விலங்குகளாம்.

“ பிசைந்து வைத்துள்ள மாவும் தேனும்
பீர்க்கங் கொடியின் ஒரம்—அந்த
உசந்த பானை திறந்து கரடி
உருட்டிடும் இந்த நேரம் ”.

அச்சத்தையே வாழ்வுக் கொடுமைக்கு விற்றுவிட்டவர்கள் இயற்கை வாழ்வில் இயலாமை என்ற சோகம் மறைந்து விடுமாறு பாடுகிறான். இப்பாடலில் இவன் கையாளும் சந்தத்தில் செவிநுகர்ச்சியையுண்டு பண்ணும்போது இவனின் திட்டம் வெற்றியுறுகிறது. முதலும் மூன்றும் வரிகளில் முதல் சீரில் எதுகையும், இரண்டு நான்காம் வரிகளில் இறுதிச் சீரில் எதுகையும் கையாளுகிறான்.

‘ஆடம்’, ‘ஈவ்’ ஆகிய ஆதிக் காதலர் இணைபிரியாமல் ஒன்றுகூடி உழைப்பதால், நெருங்கி நெருங்கி அடிக்கடிப் பழகுவதால் கைப்பு ஏற்பட்டு விடுகிறதாம்; ஆகையால் ஈவ் தன் காதலனைப் பிரிந்து போய் பணியாற்ற விரும்புகிறாள் என்று மில்டன் காட்டுகிறான். ஆம்; உண்மைதான். பிரிவே காதலை வளர்க்கும் உணர்வு; புணர்ந்துவாழும் சூழல் காதலில் ஒரு பொலிவு வளராமல் தடுத்துவிடும்.

“ சோடியாக நாமிருவர்
கூடி உழைக்கும் போது—நம்
ஒடும் நரம்பில் உயிர்நடப்பதை
உரைத்திட முடியாது ”

என்று பாடும்போது இக் குறவர்கள் நெருங்கியிருந்தே கூடை முறம் பின்னும்போதும் காதல் உணர்வு சிறிதும் உயிர்ப்புக் குறையாமல் உயிராய் நரம்பில் ஒடுவதை வெளியில் சொல்லி விளக்கிடமுடியாது என்று பாடுகிறான். இது இயற்கையல்ல வென்றாலும் ஒரு கொள்கையை உள்ளே பெய்து பாடும்

கவிஞனின் ஈடுபாடு இந்த வலியக்கூறும் பாங்கிற்கு அவனை இட்டுச்செல்கிறது.

“பாடி நிறுத்தி நீ கொடுத்திடும்
பாக்கு வெற்றிலைச் சருகும்--அத
னேடு பார்க்கும் பார்வையும்என்
உயிரினை வந்து திருகும்”

உழைப்பின் சலிப்பை அவள் பாட்டு மாற்றுவதும், வெற்றிலையின் பசுமை மாறிய சருகு அவள் பார்வையால் தளிர்த்துப் புதுமை பெறுவதும் அவன் உயிரையே திருகிச் சென்றிடும் என்ற முத்தாய்ப்பும் நம்மைச் சொக்கவைக்கும் சொல்லோவியத் திறனும்.

“முருகிற் சிவந்த கழுநீரும்
முதிரா இளைஞர் ஆர்உயிரும்
திருகிச் செருகும் குழல்மடவீர்
திகழ்பொற் கபாடம் திறமினே”

என்ற கலிங்கத்துப் பரணியில் இளையவள் கூந்தலில் மலரைச் செருகுவதைப் பார்த்த இளைஞனின் உயிரும் திருகிச் சேர்த்ததாக உணரும் சொற்றிறமே பாரதிதாசனின் ‘திருகும்’ என்ற சொல்லாட்சியிலும் நம்மைத் திருகிடும் திறம் பெறுவதை உணர்கிறோம். அங்கு அவள் கூந்தலை வட்டமாகச் சுழற்றுவதைக் கண்களால் அவ்வட்டச் சுழற்சியிலேயே அனுப்பியவன் தன் நெஞ்சிலும் ஒரு கை வளைய வட்டமிட்டு உயிரைத் தேடிப் பிடித்ததையுணர்ந்தான். இங்கும் ஓர விழியால் அக் குறப்பெண் வட்டமிட்ட நோட்டில் அக் குறமகனும் வளையமாகச் சுழன்று நோக்கியதால் உயிரை அவள் பார்வை துரத்திச் சென்றது என்பதும் உய்த்துணர வைப்பதற்குச் செயங்கொண்டார் போலவே இக்கவிஞனும் திருகும் என்ற சொல்லையாளுகிறன்.

வேறொரு பாட்டில் குறவர்கள் குரவையாடப் பிணைந்து இடுப்பு நொடிக்கக் கூத்தாடுவது கண்ட கவிஞன் பழந்தமிழ்

குன்றக்குரவையைப் பார்த்து நமக்குத் தெரிவித்துப் பூரிக்கிருன்.

"தேடத் தேடக் கிடைப்பதுண்டோ
சிறுத்த இடுப்பில் நொடிப்புகள்
ஈடுபட்டது நேரில் முத்தமிழ்
ஏழை மக்களின் வாழ்விலே"

என்னும்போது அப்பழந்தமிழர் காட்சியைத் தேடிக் கண்ட நிறைவையுண்டாக்கி ஓர் ஈடுபாட்டையும் வளர்க்கிருன். இவை யாவும் இசையமுதில் அவன் காட்டும் காட்சிகள்.

சீர்திருத்தம் - புதுமை - காழ்ப்பு :

காதல் நினைவுகள் என்ற நூலில் காதல் இயற்கை என்ற தலைப்பில் உயர்சாதியினன் குறத்தியை மணக்கும் சங்ககால மரபும் இக்கால மூடநம்பிக்கை தூளாவதும் காட்டுகிருன்.

வாளிக்குத் தப்பிய மான் என்னும் தலைப்பில் சீர் வரிசையை வலியுறுத்தி மணநாளன்றே மணமகன் மணக்காமல் வெளிவேறுவதும், அவ்வீட்டின் ஏழைக் கணக்கப் பிள்ளையைக் கொண்டுவந்து மணத்தை முடித்துச் சீர்வரிசைப் பழக்கத்தின் தலையில் இடிப்பதையும் காட்டுகிருன். இவ்வாறு சீர்திருத்தம் பாடுவதை முதல் தொகுதியில் தொடங்கி (1936) காதல் நினைவுகளிலும் காட்டி (1944) மூன்ரும் தொகுதியில் 'அமுது எது' பாட்டிலும் (1955) பாடுவதை ஒரு சேரப் பார்க்கும்போது 20 ஆண்டுகளுக்கு மேலாக இவன் காதலைச் சீர்திருத்தம் பாடும் கருவியாகக் கையாண்டதைப் பார்க்க முடிகிறது.

'தமிழ் வாழ்வு' என்ற தலைப்பில் (காதல் நினைவுகள்) தமிழ் பேசும் பெண் ஒருத்தியை விரும்பிய ஒரு தமிழன் அவள் தெலுங்கைத் தாய்மொழியாகக் கொண்டவள் என்று அறிந்து அவளைக் கைவிடுவதும், வேறொரு தமிழ்மகளை மணம் புரிவதும், அந்தத் தெலுங்குமகள் பாழுங்கிணற்றில் தவறி

வீழ்ந்திறப்பதும் ஆகிய முடிவுகள் அவனின் வன்மத்திற்குச் சான்று. தமிழ் ஈடுபாட்டு உறைப்பில் செய்த மிகைச்செயல். காதல் சீர்திருத்தத்தை விளக்க வரும்போது மாயக்கொள்கை யளவிற்கு மயங்கிப் பாடும் இக்கவிஞன், "காதல் அடைதல் உயிரியற்கை" என்று பேதங்கடந்து காதலுக்கு மேல் வரிச் சட்டமிடும் இக்கவிஞன், காழ்ப்பினுள் காதலைப் புதைத்திடும் கடுமையையும் காணுகிறோம். காதல் நினைவுகளில் வரும் பாடல்கள் பல்வேறு காலச்சூழலில் எழுதப்பட்டவையாகையால் ஏனிவ்வாறு பாடினன் என்று ஆராய முடியவில்லை.

திரைப்படத் தொழிலில் தமிழல்லாத பிற திராவிட மொழிகள் ஆதிக்கம செய்வதையும், தமிழிசையில் தெலுங்கின் ஆதிக்கத்தால் பழந்தமிழ்ப் பண்கள் மறைந்து வருவதும் கண்டு பொறுக்காமல் திராவிட மொழிகள் என்று கண்ணோட்டம் கொள்ளாமல் கடிவதைக் காணமுடிகிறது. அதே வெறுப்புணர்வே இக்கவிதைக்கும் காரணமென்று நினைககலாம். இதனைப்பற்றிப் பேராசிரியர் கூறும்போது இவன் குழந்தையுள்ளம் படைத்திருந்தமையாலும், தமிழ் வெறி கொண்டிருந்ததாலும் திராவிட நாட்டுக் கொள்கைக்கு முரண்படப் பாடுவதாகக் கூறுகிறார்.* முரண் இருப்பது உண்மை; தமிழினிடத்தில் பிறமொழியாதிக்கம் செய்வதை வெறுத்த தமிழ் வெறி என்பதும் உண்மை; ஆனால் இது குழநதையுள்ளத்தால் ஏற்பட்டதா? இல்லை.

தமிழ்நாட்டில் தமிழ்; தெலுங்கு நாட்டில் தெலுங்கு, மலையாளநாட்டில் மலையாளம், கருநாடகத்தில் கன்னடம்— இவ்வாறு மொழிவாரித் தேசியக் கூட்டாட்சியைத்தான் அக்காலத்தில் திராவிடநாடு கொள்கை என்றனர். தமிழைத் தெலுங்கு ஆதிக்கம் செய்வதும், தெலுங்கைத் தமிழ் ஆதிக்கம் செய்வதும் தவறுதான். அயர்லாந்தின் மண்ணில்

* அ. ச. ஞா. இன்றைய இலக்கியம் பக். 119, 120

பிறந்த மைந்தர்கள் பலர் ஆங்கிலப் புலவர்களாக உலகப் புகழ் பெற்றனர். தங்கள் மைந்தரே உலகப் புகழ் பெற்ற தால், அயர்லாந்து மக்கள் ஆங்கிலத்தின் முழு ஆதிக்க உணர்வையும் பொறுத்துக் கொள்ளவில்லை. தம்முடைய ஆங்கிலத்தின் சிறப்புக்கு அயர்லாந்து மைந்தர் முயன்றதால் அயர்லாந்தைச் சமமாக ஆங்கிலேயரும் மதிக்கவில்லை. மொழிவட்டம் இனவட்டம் கரைந்து ஒன்றுகிவிடுவது யாருக்கும் பிடிப்பதில்லை. ஆனால் அவ்வட்டங்கள் சமவட்டங்களாகப் பிறரோடு கூட்டுறவு கொள்வதையே யாவரும் விரும்புவர். இந்தச் சிந்தனைதான் பாரதிதாசனின் கொள்கை முரண்பாட்டிற்கு அடிப்படை. மேலும் திராவிட நாட்டின் உணர்வைவிடத் தமிழ் நாட்டின் உணர்வே அவனுக்கு மிகுதியாக இருந்தது. தி. க., தி. மு. க. பிரிந்த பிறகு பெரியார் திராவிட நாட்டைவிடத் தமிழ்நாடு பிரிவதில் தான் தீவிரமும் விருப்பமும் காட்டினார் என்பதும் இங்குக் குறிப்பிட வேண்டியதாம்.

தமிழர் முரசு என்ற இசையமுதுப் பாட்டில் திராவிட நாடும் கூறித் தமிழ்நாடு தமிழருக்கே என்பதும் இங்கு ஒப்பு நோக்கத் தக்கது. அது முரணில்லை. எனவே அவன் கொள்கையின் ஆழமும் பரப்பும் விலக்கிப் பார்க்கும்போது முரண்பாடு தோன்றுதல் இயல்பு.

நெஞ்சில் வந்த நிறைவு :

காதல் நினைவுகள் என்ற நூலில் 'எமிகளிஷ்டம்' என்ற பாட்டில் விதவையைக் காதலித்தவனை அவ்வூரினர் அனைவரும் படைக்கருவி கொண்டு தாக்குவதற்காக அக் காதலர் இருந்த சோலையை அணுகினர். கொல்லவும் துணிந்தனர் அக்கூட்டத்தினர்.

"இங்கிவை கண்டனர் காதலர்
குன்றினைப்போல நிமிர்ந்தனர்! கண் ஒளி
கூர்ந்தனர் அச்சம் தவிர்ந்தனர்!

இன்றுள தேசம் புதுத்தேசம், மணம்
எங்களிஷ்டம் எனக் கூறியே
அன்னதோர் ஊஞ்சலே உந்தி உயர்ந்து உயர்ந்து
ஆடினர்; உறவினர் ஓடினர்!''

என்று பாடி முடிக்கிறன். காதல் குற்றவாளிகள் பாட்டில் தாய்மார்களிடத்தில்கூட ஊமைகளாக நிற்க வைத்த இவன் கொலைக் கூட்டத்தின் நடுவே நடுக்கமற்ற நெஞ்சினராய் எதிர் நீச்சல் போட வைக்கிறன். விதவை மணத்தை மெல்ல மெல்லப் புகுத்துவதற்கு உத்திகளைத் தேடியலைந்தது ஒரு காலம். விதவை மணக்காதலர் அச்சமற நிற்பதொரு காலம்; முந்திய காலத்தில் மூடப்பழக்கத்தை ஒழிக்க வேண்டும் என்ற கொள்கைக்கு வழிதெரியாமல் தவித்ததை யறிகிறோம். .பிந்திய காலத்தில் 'இன்றுள தேசம் புதுத் தேசம்' என்று கூறுவதால் ஒரு சமுதாய மாற்றத்தையே காணுகிறோம்.

மூடத்தனம் என்ற பாசிபடர்ந்த குளத்தை மட்டும் கண்டு திகைத்தவன், அக்குளத்து நீரை வெளியேற்றித் துடைத்துவிடும் பணிபெற்ற ஒரு மேலாளனுகக் காணுகிறன். இது சோவியத் எழுச்சிக்குப் பிறகு சிந்தித்த கரு என்பது திட்டமாக நிற்கிறது. மேலும் 1937க்குப் பிறகு தனித்தமிழ் உணர்வு இந்தி எதிர்ப்பின் பயனுய்க் கிடைத்தது. தமிழ் அறிஞர்கள் மறைமலையடிகளார், திரு. வி. க, போன்றோர் அவ்வுணர்வுக்கு ஏற்ப எழுதிக் காட்டிய முன்னேடிகள். அந்த உணர்வில் பாரதிதாசனும் வடசொற் களைந்து எழுதுவதைக் கைக்கொண்டான் என்றும் அதன் முதிர்ந்த வடிவமும் வெளி யீடுமே தமிழியக்கம் என்பதும் அறியத்தகும். 'சபாஷ்', 'கர கோஷம்', 'கஜராஜ்', 'சரோஜா' என்றெல்லாம் வடமொழிச் சொல்லையும் எழுத்தையும் பயிலவிட்டவன் 1937க்குப் பின் 1940க்குள் தோன்றிய முடிவால் தனித்தமிழ்ச் சொற்களாகப் பயில விட்டான். அது 'அமுது எது' என்ற வடமொழிச் சொல்லாராய்ச்சி வரையில் நீடித்தது. எனவே மேற்கூறிய

பாட்டின் தலைப்பில் 'எங்களிஷ்டம்' என்பதனைப் பார்க்கும் போது இப்பாடலும் 1937க்கு முன்பு எழுதப்பட்டதாக இருக்கலாம். மேலும் இந்தி எதிர்ப்புப் போர் அவனைப் புறம் மாற்றுவதற்கு முன்பு புது உலகம் பூத்துவிடும் என்ற நம்பிக்கையில் அவன் இருந்ததாகவும் அதனால்தான் 1936 முதல் 1937 முடிய எதிர்பாராத முத்தம் எழுதுமளவு வெள்ளம் வடிந்தகால நிலையையும் மனவுணர்வையும் அவன் பெற்றிருக்கிறான்.

தேவையைத் தீர்த்த தெளிவு:

இயந்திர வளர்ச்சி, நாகரிக மாற்றம், புதுமையில் பழமைத் தேய்வு, ஆகிய கலந்தநிலை உணர்வில் ஆன்மநேய ஒருமைப்பாடு மிக்க இசையமுது பாடல்களை அவன் பாடினான். இசையமுதில் இவ்வுணர்வு 1940க்குப் பிறகு வந்ததாகலாம். நாட்டு மக்களைத் தூண்டியது ஒருகாலம்–தளர்வது நீங்குவது ஒருகாலம்; பின்னர் வெடிப்பது ஒருகாலம் இப்படி வாழ்ந்த அவன் இக்காலகட்டத்தில் பெண்கள், சிறுவர், சமுதாயம், தமிழ், குடும்பம் ஆகியவற்றுக்குத் தேவையான திட்டங்கள் திட்டும் மனநிலையை எய்தியிருந்தான்.

"உலகையே ஒரு தாயாகக் காணுகிறான். அந்த உலகத் தாய், எல்லாவற்றையும் தனக்குள் அடக்கிய பெருவெளி (Universe)யில் அவ்வுலகத் தாயின் பேரொளி உவகையூட்டு கிறதாம். அத்தாயின் அவிழும் கூந்தல்தான் வானக் கரு முகிலாம்; அவள் ஆடைதான் நீலவானம் அண்டக் குவியல் முழுதும் அளாவுதல் போல் போகுமாம்; மின்னல் அவளின் சிரிப்பாம். ஆடிய அவளின் அடிவழக்கமே இடி முழக்கமாம்; வானவில்லை ஒரு கையிலும், சூரியனாகிய கதிர்வேலினை ஒரு கையிலும் கொண்டு அத்தாய் ஆடுவதில் பகை ஓடிவிடுமாம்; அறிவே அவளின் உயிரும் உடம்புமாம்; பிற அறங்கள் அவள் அறிவிற்குமுன் அழிந்து போகுமாம்; மடமைப் பகை சாகவும், வறுமைத் தீ போகவும், அடிமைத் தனம் தூள் தூளாகவும் அந்தத் தாய் ஆடுகிறாளாம்"— இப்படி இசையமுதில் அவன் பாடும் ஊறிலே ஆராய்ச்சிக்

குரியது. புதிய உலகம் அறிவின் ஆதிக்கமே, சமுதாயப் பொருளாதார அரசியல் விடுதலையைக் கொண்டு வரும் என்ற மூலக் கருவின் நம்பிக்கையே இப்பாடலாகும். பாரத மாதாவை உருவகப்படுத்தி பாரதி தேசியம் பாடியதுபோல உலக மாற்றத்தை உலகத் தாயாக உருவகப்படுத்தி பாரதி தாசன் உலக தேசியத்தைக் காட்டுகிறான். கடவுளைப் பாடி நாத்தழும்பு கொண்டவன் நெடுநாட்களாக அக்கடவுளைப் பாடும வாய்ப்பின்றித் தினவுகொண்டு கிடக்கிறான். ஆகவே உலகத்தாயை இவ்வாறு கற்பனை செய்து காட்டுகிறான். உலகின் நோக்கம் என்ற இப்பாட்டின் தலைப்பு அவனுடைய உள்ளத்தின் ஆழப்பதிவின் வெளியீடு. இதனையவன் திராவிட நாடு இதழில் இக்காலகட்டத்தில் எழுதிய இன்ப வாழ்வு கட்டுரையால் முன்பு தெளிந்ததை இங்கு நினைவு செய்து கொள்ளலாம்.

பாரதமாதாவைக் கற்பனை செய்வதற்குப் பாரதிக்கு இரண்டு அடிப்படைகள் இருந்தன. அதாவது பாரதி காளியை—பராசக்தியை—வழிபடுபவன் என்பது ஒன்று; மற்றொன்று வந்தேமாதரம் என்ற வங்கக் கவிஞன் பாடிய தேசியப்பாட்டு ஆகும். அதுபோலவே பாரதிதாசனுக்கு இப் பாடலைப் பாட மூன்று காரணங்கள்.அடிப்படை. ஒன்று இவனும் 'எங்கெங்கு காணினும் சக்தியடா' என்று புரட்சி மனத்துக்கு ஏற்பப் பராசக்தியை ஒருகாலத்தில் பாடியவன்; மற்றொன்று சோவியத் எழுச்சி எனும் புத்துலகப் பொது வுடமைக் கொள்கை; இன்னொன்று பாரதி தேசியத்தைத் தாயாகக் காட்டிப் பலமுறை பாடிய மரபு ஆகியவையாம். பழங்காலத்திலும் இப்போதும பராசகதி வழிபாட்டுப் பிரிவினர் தீவிர வழிபாட்டாளராய் இருக்கின்றனர். பலி யிடல், போரிடல் ஆகிய வன்மனம் அவர்களுக்கு இயல்பு, அதுபோல் இவ்விரு தமிழகத்தின் புரட்சிப் பாவலர்களும் சகதியால் உலகை மாற்றலாம என்று கருதி பராசக்தியை வழிபடல், அவளாகவே தம் கொள்கையை உருவகப் படுத்துதல், ஆகியவற்றைப் பார்க்கும்போது ஓர் உண்மை

நம் நெஞ்சில் நிழலாடக் காணுகிறோம். நம் நாட்டுச் சமயங்களின் பிரிவும், கடவுள் பலரின் மூர்த்தி வடிவ வேறுபாடுகளும், அவ்வவற்றுக்கு ஏற்பப் பாடிய புராணக் கதைகளும், ஒவ்வொருவரின் சுவைக்கும் திறனை அடிப்படையாகக் கொண்டு வகுக்கப்பட்ட கடவுள் நெறியாகும். இந்த நெறியின் ஆழ்ந்த சிந்தனை இந் நெறியில் இரண்டறக் கலந்து, அவை நம் வாழ்வின் நிலைக்களங்களிலே உரம்பெற்று, நம் நெஞ்சாகி, மூச்சாகி, குருதியாகி ஓடிவிடக் காணுகிறோம். அதனால்தான் புத்துலக மோகம் கொண்ட இவர்கள் இந் நெறியிலும் கால்கொண்டனர்.

பாரதிதாசன் சக்தியை நினையாது போனால் உலகத்தின் புதுமையைத் தாய் என்று பெண்ணாக்கி இருக்கமாட்டான்; அவளுக்குப் போர்க்குணமும் கொடுத்திருக்கமாட்டான்; வானவில்லையும் ஞாயிற்று வேலையும் படைக்கருவியாக்கி யிருக்கமாட்டான். எனவே எவ்வளவுதான் புரட்சியும் புதுமையும் பேசினாலும் மண்ணின் நிறம் அம்மக்கள் கருத்தில் படியாமல் போவதில்லை. நிலத்தியல்பால் நீர்திரிந்து அது போல் நிறம் பெறுதல் உண்டென்று உவமைகாட்டி மனதியல்பால் மனிதர்க்கு அறிவுவரும் என்ற வள்ளுவன் வாக்கும் இங்கு நினையத் தக்கதாம்.

எனவே மனக்கசப்பு வெறுப்புக்கள் பெருமளவில் குறைந்தவாறு காலத்தில்தான் இசையமுது, அழகின் சிரிப்பு, குடும்ப விளக்கு, தமிழியக்கம் முதலியவற்றை அவன் பாடினான் என்று அறிகிறோம். பாண்டியன் பரிசும் இதற்குத் துணை செய்யும் நூல்தான். அதன் இறுதியில் நிலையாமை பேசும் சித்தர்களின் பாணியில் உடலையே அழகற்ற பொருளாக வருணித்துக் காட்டும் பகுதி இவனுடைய வாழ்க்கையில் இவனுக்கு ஏற்பட்ட வெறுப்பின் அடையாளங்களாம். எனவே அமைதியாகத் திட்டம் தீட்டிய காரணத்தால்தான் இசையமுது பாடல்களை யாரும் பாடும் வாய்ப்புக்குரிய முறையில் இசைப்பாடலாக ஆக்கினான். இவை இதழ்களில் வரும்போது இராக தாளங்களைப் பெற்றிருந்த

குறிப்புக்களைக் காணுகிறோம். ஆனால் இவன் இராகதாளங் களைப் பிறகு நீக்கியதிலிருந்து யார் வேண்டுமாயினும் எப்படி வேண்டுமாயினும் இப்பாடலைப் பாடித் தனது கொள்கை யைப் பரப்ப வேண்டும் என்பதை அறிகிறோம். பலகாலத்துத் தொகுப்பாகையால் காதல் நினைவுகளில் இசையமுதுபோல ஒரு திட்டத்தைக் காண முடியாமை கொண்டும் அவன் திட்டம் தீட்டியதுண்மையெனப் புரிந்து கொள்ளலாம்.

சமுதாயச் சீரழிவு நேருமோ என்று அக்காலத்துக் காட்சிகளை உய்த்துணர்ந்து அதற்குத் தேவையான தெள் ளமுதினைப் பாடினன் இவன் என்னும்போது வியக்கிறோம். ஒரு சமுதாயத்தின் குறிப்பிட்டதொரு காலத்தில் அமையும் வாழ்க்கையும், பண்பாடும் அதற்கேற்ப ஒரு மிகப் பெரிய கவிஞனைப் படைக்கின்றன. அப்படி ஒரு காலத்தின் படைப் பாகிய அக்கவிஞன் தன் கலைமூலம் அக் காலத்திற்கே ஒரு படைப்பையும் கொடுத்துவிடுகிறான். எனவே ஒரு கவிஞ னுக்கு அவன் காலம் கொடுத்த காணிக்கை என்ன என்பதை யும், அக்கவிஞன் அக்காலத்திற்குக் கைமாறாகக் கொடுத்த காணிக்கை என்ன? என்பதையும் மதிப்பிட்டு நுணுகித் தெரிந்துகொள்ள வேண்டியவர்கள் ஆகிறோம் 'என்பார் ஹட்சன்*. எனவே பாரதிதாசன் தன் காலத்தின் திசை மாற்றத்தின் தேவைக்கேற்ப தெள்ளமுதம் கொடுத்தான் என உணர்கிறோம்.

* 'We must regard the great writer as the creator as well as the creature of his time, and while keen appreciate what the age gave to him, we must be equally solicitous to discover what in turn he gave to the age"— W. H. Hudson. An introduction to the study of literature Page 41

புது நெறிப் புலமை

இலக்கியத்தில் நிறைவான புதுநெறி (Romanticism) ஒன்றை 18ஆம் நூற்றாண்டில் ஐரோப்பிய மொழிகள் பெற்றன. அதற்கு இன்றியமையாத இரண்டு காரணங்கள் இருந்தன. ஒன்று 18ஆம் நூற்றாண்டின் நடுவில் மனிதன் தன் வாழ்வின் பழைய மரபுகளையும்; சமுதாயம், அரசியல், பொருளாதாரம், அறிவியல் ஆகிய பகுதிகளில் குடி கொண்டிருந்த பழைய மரபுகளையும் எதிர்க்கத் தொடங்கினான். இம்மரபுகளை உடனடியாக மாற்றிவிடத் துடித்தான்; மற்றொன்று:—ரூசோவின் புதிய கொள்கைகள் மனிதனின் தனித்தன்மையையும், ஆற்றலையும் புகழ்ந்து பேசின. தத்துவ வித்தகர்கள் புகழ்ந்த ஆன்மாவைவிட ரூசோ சுட்டிக் காட்டிய மனிதனிடம் மறைந்துகிடந்த திறமையானது கவர்ச்சியாகவும், மனித வாழ்வில் பொன்னொளி பரப்புவதாகவும் இருந்தது. சமத்துவம், சகோதரத்துவம், விடுதலை என்ற மும்முனைக் கொள்கை அவனால் ஐரோப்பா முழுதும் பரவியது. இந்த இரண்டின் அடிப்படையில் பலவாகி விரிந்த சிந்தனையின் மொத்த வடிவம்தான் இலக்கியத்திலும் புதுநெறியைக் கொண்டுவந்தது.

இதுபோல் தமிழகத்தில் புதுநெறியைப் புகட்டியவன் பாரதி. அதனை ஏற்றுப் பரப்பியவன் பாரதிதாசன். இந்த

இருவரையும் கொள்கை வேறுபாட்டால் காணுவது தவறு. இவர்களை ஒரு காலத்தின் நெறிக்காவலர்களாகக் காண்பது தான் ஆராய்ச்சிப் பார்வையாகும். ஐரோப்பியர் புதுநெறி இலக்கியம் பாடிடக் காரணமாயிருந்தவைகள் அதே வடிவத்தில் தமிழ்நாட்டில் இல்லாவிட்டாலும், அதையொட்டிய பாங்கில்தான் காணவேண்டியிருக்கிறது. அந்தக் காரணங்கள் யாவை? அவைகளை முழுவதுமாகப் பேசித் தீர்த்துக் கொள்வதற்குமுன் ஒரு சிறுநடைச் செலவு செய்து தமிழிலக்கியத்தின் பழைய வரலாற்றை ஆராயவேண்டும். இலக்கிய வரலாறு காலத்தால் தன்மையால் ஆராயப்படுவது போலவே கருத்தால் ஆராயப்படுதலும் தேவையானதாகும். கருத்தில் கருக்கொண்டு பிறக்கும் இலக்கியத்தைக் கருத்து வகையால் ஆய்ந்து முடிவு காண்பது பொருத்தமாகும்.

கருத்துக்கும், வாழ்வு முறைக்கும், நாகரிகத்திற்கும் கலைத்தொடர்புக்கும், சமுதாயவியலுக்கும், பண்பாட்டுத் தொடர்புக்கும், பொருளாதார அமைதிக்கும், வரலாற்று நிழலுக்கும் இந்தியாவில் பிறமொழிகளைவிட ஒருபடி கூடுதலாகத் தமிழில் அடிப்படைக் காரணமாக இருப்பது சமயம். இது ஒரு வரலாற்றுண்மை. கசப்பாக இருக்கலாம் ஆனால் மறுக்க முடியாதபடி நிலையானதாகும். தமிழில் சமயத்தின் சாயல் அருகித் தோன்றுவது சங்க இலக்கியத்தால் மட்டும் தான். புத்த சமண சமயங்கள் தமிழகத்தில் அடியெடுத்து வைத்த காலம் முதலாக நேற்று வரையில் சமயந்தான் தமிழிலக்கியத்தின் மூச்சாக இருந்து வருகிறது.

மேற்போக்காகப் பார்க்கும்போது சமயத்தில் இலக்கியம் வாழாது என்பதும், சமயத்தால் மொழி கெட்டது என்றும் தோன்றும். கொள்கை அல்லது சீர்திருத்தக் கண்ணாடி அணிந்தவர்களுக்கு இலக்கியத்தில் சமயத்தின் ஆட்சி சாகாமல் இருப்பதைப் பார்க்கும்போது குறையாகவும் படும். மூடத்தனம் என்றும் சொல்லத் தோன்றும். ஆனால், எந்த நாட்டின் இலக்கியமும் மக்கள் விரும்பாதபோது வாழாமல் இறப்பது தவிர வேறு வழியில்லை, 2000 ஆண்டுகளாகவே

சமயத்தைத் தழுவி அல்லது விளக்கி அல்லது கால்கொண்டு வளர்ந்த தமிழிலக்கியத்தை இவ்வளவு காலமாக அம்மக்கள் விரும்பாது போனால் எப்படிக் காலத்தை வென்றிருக்கமுடியும்? சமயவாதிகள் மக்களை மயக்கி, வாணிகம் செய்யும் நோக்கோடு இலக்கியத்தில் புகுத்திவிட்டதாகக் கூறுவது காழ்ப்பாகுமே தவிர, காரணமாகாது.

சங்க காலத்திற்குப்பின் பிற சமயங்கள் தங்கள் கொள்கைகளைப் பரப்ப முனைந்து நின்றபோது இலக்கியம் சமயச் சாயத்தைப் பூசிக்கொண்டது. பிற சமயங்களை நீக்கிப் பழைய சமயத்தை வாழ்விக்க பல்லவர் காலத்தில் அப்பரும் ஞானசம்பந்தரும் முயன்ற சமயப் புரட்சியில் இலக்கியம் நூற்றுக்கு நூறு சமய இலக்கியமாகவே போய்விட்டது. சோழர்கள் காலத்தில் சைவ வைணவ சமயப் போர்கள் இலக்கியத்தில் தங்களின் எண்ணங்களை இறக்குமதி செய்து தீர்த்தன. பிற்காலப் பாண்டியர்கள் காலத்திலும் சமயம் தனது பிடிதளராத ஆட்சியைச் சமுதாயத்தில் அனைத்துத் துறைகளிலும் கொண்டிருந்தமையால் அக்கால இலக்கியங்களும் சமயத்தின் குழந்தைகளாயின. இவையாவும் காலடியோசை கேளாமல் நடந்த கதை நிகழ்ச்சிகள். இதற்குப் பிறகு வந்த வரலாறு கடுமையும் கொடுமையும் உடையது.

அலாவுதீன் கில்ஜியின் படைத் தலைவன் மாலிக்காபூர் தென்னிந்தியாவின்மீது படையெடுத்தான். அதன் விளைவு யாதவ, காகதீய, போசள, பாண்டியப் பேரரசுகளாகிய தென்னிந்திய இந்து சமய அரசுகள் நிலைகுலைந்தன. முகமதிய ஆட்சி தென்னிந்தியாவில் சமய வெறியைக் கிளறிவிட்டது. வீரசைவ மதம் விடுதலை இயக்கமாகவே மாறிவிட்டது. பிற சமயக் கொடுமையரசியலை ஒழிக்க ஒரு சமயமே வரிந்து கட்டிக்கொண்டு புறப்பட்டது. மக்களைக் கோழையாக, சோம்பேறியாக, பரலோகப் பதவிகளை மட்டுமே விரும்புவதாக மதம் போதனை செய்கிறது என்கிற நமது பார்வையில் ஒரு மதமே விடுதலையை, வீரத்தை, போரை, எதிர்ப்பை,

தேசியத்தை ஊட்டியிருக்கிறது என்ற வரலாற்றுண்மையை அறிவது தேவையானது.

இந்த வீரசைவ சமயத்தின் விடுதலை உணர்வே 1336இல் அரிகரர் புக்கர் என்ற இருவர் விசய நகரப் பேரரசை உருவாக்க வழியாயிற்று. மதுரையில் உருவ வழிபாடு செய்த ஒருவனைக் குடும்பத்தோடு மதுரை முகமதிய அரசன் கொன்று விட்டான் என்று முகமதிய வரலாற்றாசிரியனாகிய இபின் பதூதாவே குறிப்பிடுகிறான். தாயின் மார்பில் அவளுடைய குழந்தையையே கிடத்திக் கொலை செய்யும் கொடிய காட்சிகள் புராணப் போர்களில் கண்பதுகூட அரிது; ஆனால் சமய வெறிகொண்ட இக்கால கட்டத்தில் அக்காட்சிகள் எளிமையாக நடந்தன. 1672இல் முடிவுற்ற விசயநகரப் பேரரசின் 337 ஆண்டுகால வரலாறும் வாழ்வும் தென்னாட்டில் இந்து சமயம் பிறசமயத்தின்மேல் கொண்டபோர் உணர்வில்தானே தவிர வேறன்று. விசய நகரத்தின் இளங்கன்றாய்த் தோன்றி வளர்ந்த நாயக்கர் ஆட்சியும், பிறசமயம் இந்து சமயத்தை மேவிவிடக் கூடாதே என்ற அச்சத்தால் வாழ்ந்ததே தவிர அருளாலன்று. மராட்டியரும், தெலுங்குச் சீமையரும், தொண்டைமான்களும் பாளையக்காரர்களும், பழைய இந்து மத எழுச்சி கொடுத்திருந்த தேசிய உணர்வால்தான் தமிழகத்தைக் கூறு போட்டு ஆண்டனர். எனவே 1336 முதல் 1757 முடிய ஆங்கிலேயர் காலூன்றுவதற்கு முன்பு வரையில் மிகப் பெரிய இடைவெளி முழுதும் தென்னாட்டின் மூச்சுக்காற்றாகச் சமய வாழ்வே நிலவிவந்தது. இதனை அரசர்கள் தங்களுக்குச் சார்பாகப் பயன்படுத்தினர். போர்கள் பல இந்தச் சமய தேசியப் பாதுகாப்பின் அடிப்படையில் நிகழ்ந்தன; என்றாலும் எளிய மக்கள் யாவரும் சமய வழியால்தான் பாதுகாப்பினை எய்தினர். எனவே இக்கால கட்டத்திலும் சமயம் உள்ள படியே தெய்வமாகிக் காட்சியளித்தது.

இப்படிப்பட்ட காலகட்டங்களில் தத்துவங்களுக்கு மேலாகச் சடங்குகள் மதிப்பைப் பெறுவது இயற்கை. இதனால்தான் யோகம் முதலிய சடங்குகளையும், தத்துவங்

களையும் ஒன்றாக்கிச் சித்தர்களும் தாயுமானாரும் பாடினர். திருமுறைகள் திவ்வியப் பிரபந்தங்களைக் காட்டிலும் சித்தர் பாட்டிலும், தாயுமானர் பாட்டிலும், சடங்குகளும் தத்துவங் களும், யோக முதலிய பயிற்சிகளும் பின்னிக் கிடப்பதற்கு இக்காலமும் ஒரு காரணமாகும். வேதாந்த சித்தாந்தங் களுக்கு ஓர் இணைப்புப் பாலம் போட்டுத் தாயுமானர் இராம லிங்கருக்கு ஒரு முன்னோடியாக விளங்கிய போதும் ஒருண்மை வலிமையானது. அதாவது சமயங்களை நீக்கிவிட்டுச் சமு தாயம் வாழமுடியவில்லை. ஆகவே பொதுமையாகவாவது வாழ்வோம் என்பதே அந்தவுண்மை.

ஆங்கிலேயர் கால்கொண்ட 1757 முதல் 1858 முடிய கிறித்துவ சமயப் பரப்புதான் இந்தியாவில் எங்கும் காணப் பட்டது. துப்பாக்கிகளில் பசுவின் கொழுப்பையும், பன்றிக் கொழுப்பையும் தடவி இந்தியரின் மதஉணர்வை இழித்ததும், கிறித்துவப் பேரரசைப் பாதுகாக்கவே மெக்காலேயின் கல்வித் திட்டம் திணிக்கப்பட்டதும், 1835 வரை இந்தியர்களுக்கு அச்சியற்றும் உரிமை, சட்டத்தாலேயே தடுக்கப்பட்டதும், ஆகிய முயற்சிகள் புதுவகையான சமய வெறிக்கு அடிப்படை யாயின. இந்துக்களும், சீக்கியரும், முகமதியரும் தங்களுக்குள் போட்ட சண்டையை நீக்கி ஒருமுகப்பட்டு அயல்மதமான கிறித்துவ மதத்தையே நோக்கிக் கிளர்ந்தெழுந்தனர். இதனுடைய விளைவு 1857இல் சிப்பாய்க்கலகம் என்ற பெயரில் இருட்டடிப்புச் செய்யப்பட்ட முதல் இந்திய விடுதலைப் போர் நிகழ்ந்தது. இதன் செல்வாக்கு தமிழ் நாட்டில் நிகழ்ச்சியள வில் இல்லையென்றாலும் கருத்தளவில்இருந்தது.

1858இல் விக்டோரியா பேரரசி வெளியிட்ட பேரறிக்கை இந்தியரின் சொந்த வாழ்விலும் சமய வாழ்விலும் ஆங்கிலே யர் புகுவதில்லை என உறுதி கூறப்பட்டதால் சமய வெறி தணிந்தது. எனவே ஆங்கிலேயரின் முதல் நூற்றாண்டுக்கால ஆட்சியிலும் சமயம்தான் இங்கு மிகப் பெரிய ஆதிக்கம் செய்தது என்பது தெளிவு.

இவ்வாறு மிகப்பெரிய, நெருக்கடியான கால கட்டங் களில் இந்து மதத்தினர் தம் தத்துவங்களை, புராணங்களை, நம்பிக்கைகளை மூச்சுக் காற்ருக எண்ணி நுகர்ந்திடவேண்டிய வர்களாயினர். வாழ்வே வெட்டுப் பாறையில் கிடத்தப் பட்டபோது சமயத்தின் நன்மை தீமைகளை எடைபோடவோ சீர்திருத்திக் கொள்ளவோ அவர்களுக்கு நேரமோ நினைப்போ இல்லை. தேசியத்திற்குச் சமயம் அடிப்படையாகவும், சமயத் திற்கு நம்பிக்கை அடிப்படையாகவும் போய் ஒரு தேவையை வளர்த்துவிட்ட இக்காலங்களில் சமய நம்பிக்கை மூடத்தனம் என்று எப்படிக் கூற முடியும்? எது ஒரு சமுதாயத்திற்கு உயிர் நாடியோ அதனைத் தழுவிச் சந்தர்ப்பவாதிகள் பல சரடுகளைப் புனைவதும் சமுதாய அறிவியல் வரலாற்றுல் உண்மையாகும். அப்படி 'இன்றியமையாத சமயத்தின் இன்றியமையாத ஒரு காலத்தில் சில கிளிஞ்சல்கள் கிழித்த கோடுகள் சட்டப் புத்த கங்களாகியிருக்கலாம்; அவைகளை மட்டும் வைத்துக்கொண்டு ஓரினத்தின் மிகப்பெரிய வரலாற்றுக் காலங்களைக் கண் மூடிக் காலம் என்று எப்படிக் கூறுவது? அமைதியாகச் சிந்திக்கும் ஓர் சோலையில் அமர்ந்துகொண்டு சமயச் சூடுபட்டுக் கொப்பளித்த அந்தப் பாலை வனத்தின் பாறை வெடிப்பை ஆராய்வது தவறு; முழுமையும் ஆகிவிடாது.

விக்டோரியாவின் பேரறிக்கைக்குப் பிறகு சமயவெறி சற்றுத் தணியத் தொடங்கியது. இந்தியாவின் கல்விமுறை யில் கூடப் புதிய திருப்பம் ஏற்பட்டது. அத்திருப்பம் புதிய சிந்தனைத் தென்றலையும் வேகமான புரட்சிப் புயலையும் இந்தி யாவில் பரப்பிவிட்டது. எலிசபெத் அரசி காலத்தில் தொடங்கி விக்டோரியாவின் காலம் வரையில் உள்ள இங்கி லாந்து வரலாறும், சேக்ஸ்பியர் மில்டன் வோர்ட்ஸ்வொர்த் டென்னிசன் முதலிய இலக்கியங்களும் இந்தியாவின் கல்விக் கூடங்களில் கற்பிக்கப்பட்டன 1860—1870 ஆகிய இக்கால கட்டத்தில் அத்தகைய கல்வியில் நாட்டுப் பற்றும் விடுதலை உணர்வும் பரவின. இக்கல்வியைக் கற்றுக் கொடுத்த மேலை நாட்டு ஆசிரியர்களுக்கு இந்த உணர்வுகள் நிரம்ப இருந்தன

அதே உணர்வுகள் இந்திய மாணவர் உள்ளத்தில் பதிந்தன.* இதுதான் இந்தியாவில் புதிய சிந்தனையை உருவாக்கி விட்டது. இச்சிந்தனை தன் நாட்டின் பழைய மரபுகளைச் சீர்திருத்தத் தொடங்கியது. இராஜாராம் மோகன்ராய் சீர்திருத்தம் போன்ற புதிய குருதியோட்டத்தின் காரணமும் இதுவே.

இந்தக் காலத்தில் அயலார் ஆட்சிமேல் வெறுப்பும், புதிய சிந்தனைத் தோற்றமும் ஒருங்கு நிகழக் காணலாம். ஆங்கிலப் பள்ளிக்கூடத்தில் நுழையாத வள்ளல் இராமலிங்கர் அருட்பாக்களில்கூட இந்தச் சாயலைக் காணமுடிகிறது. சமரச சன்மார்க்க முழுமைக்குக்கூட இக்காலச் சூழல் காரணமாகும். அரசியல், பொருளாதாரம், சமூகம், விடுதலையுணர்வு, உலக ஒப்புரவு, பல சமய இணைப்பு, ஆன்மநேயம் ஆகிய அனைத்துப் பகுதியும் கணிசமான அளவில் ஒரு சமய இலக்கியம் பேசுகிறதென்றால் அது வள்ளல் இராமலிங்க அடிகளாரின் அருட்பாதான். [வள்ளலார் கண்ட ஒருமைப் பாடு—ம. பொ. சி.—பக். 15.] எனவே புது நெறிகாட்டிய பாரதிக்கு அடியெடுத்துக் கொடுத்தவர் இராமலிங்கர் என்றும் துணிந்து கூறலாம்.

தாயுமானர் முயற்சி இராமலிங்கருக்கு ஊன்றுகோல், இராமலிங்கரின் நெறி பாரதிக்கு ஒளிவிளக்கு. சடங்குகளை முழுவதும் சாடாமல் பொது நெறியையும் வலியுறுத்தியவர் தாயுமானர். சமயத்தைச் சமுதாயத்தோடு பிணைத்த முயற்சி இராமலிங்கரின் தொண்டு. சமுதாயத்தின் நல் வாழ்வை நாடும் கொள்கையை ஒரு சமயக் கொள்கைபோல வற்புறுத்தினன் பாரதி என்றும் ஓர் இணைப்பைக் காண முடிகிறது.

சமய உணர்வைத் தரம் பிரிக்காமல் கையாண்ட பழைய நெறியைப் பாரதியின் காலத்துச் சிந்தனை ஆராயத் தலைப்

---

* இந்திய வரலாற்றுச் சுருக்கம்—W. H. மோர்லண்டு A. C. சாட்டர்ஜி; பக் 513

பட்டது. பழைய மரபுகளில் நெளிந்த தேவையற்றவை வெறுக்கப்பட்டன. இது 18ஆம் நூற்றுண்டில் ஐரோப்பாக் கண்டத்தில் எழுந்த சிந்தனை வளர்ச்சிக்கு ஈடானது. அவர்கள் ரூசோவைப் பின்பற்றியதுபோல் பாரதி காலத்திலும் ரூசோவின் கொள்கை நம் நாட்டில் உணர்ச்சியளவில் பின்பற்றப் பட்டது. சோவியத் எழுச்சி வேறு இதனைத் தூண்டியது காங்கிரசின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும் இதனை முடுக்கி விட்டன. எனவே புது நெறியைப் பாரதிப் புலவன் காண வேண்டிய கட்டாயத்துக்கு ஆளானுன். அவனுடைய வடவிந்தியப் பயணமும், பரவிய படிப்பும், இக்கட்டாயத்துக்கு அவனை ஆளாக்கிவிட்டன, எனவே தமிழகத்தின் புது நெறிப் புலவனுகப் (Romantic poet) பாரதி முன வந்தான் என்பது வரலாருக ஆகிவிட்டது. இனி ஆங்கிலக் கவிஞர்களாகிய புதுநெறிப் புலவர்களின் கவிதை இயல்போடு பாரதியையும் பாரதிதாசனையும் ஒப்பிட்டுப் பார்த்தல் வேண்டும். இந்தக் கோணத்தில் இவ்விரு புலவர்களையும் ஒப்பிடத் தவறினுல் இவர்களுடைய கொள்கை இவர்களைத் தூரப்படுத்திக் காட்டிவிடும்.

புது நெறிக்கு முந்திய வைகறை

ஆங்கில உலகின் புது நெறி (Romanticism) தோன்று வதற்குமுன்பு 90 ஆண்டுகளாக இருந்து வந்த இலக்கிய உலகமும், புதுநெறிக்கு வழி செய்தவொன்ருகும். டிரைடன் (Dryden) முதலாகத் தொடங்கிய இலக்கிய நெறி புது நெறிக்கு (Romantiaism) முன்பு வாழ்ந்தது. அந்த நெறியைப் புதுப்பிக்கப்பட்ட மரபு நெறி (Neo-clessicism) என்பர். இம்மரபுப்படி இலக்கியம் புலவர்களுக்கும், உயர் மட்டத்தவருக்கும், நகர்ப்புறத்தோருக்கும் மட்டுமே புரியக் கூடியதாக இருந்தது. உரை நடையைப் பொறுத்தவரையில் அடிசன் (Addison) என்பவர் சமுதாயவியலைப் பற்றிய அங்கதத்தை (Social Satire) அணியாக எழுதினுர். சுவிஃப்ட் (Jorathan Swift) என்பவர் அரசியல் அங்கதத்தை (Political

Satire) எழுதினர். இவை எளிமையாகவும் பாமரர்களுக்கு ஓரளவு புரியும்படியாகவுமிருந்தன. ஆனால் டிரைடன் (Dryden) போப் (Alexander Pope) ஆகியோர் செய்யுளில் எழுதிய அங்கதம் தனி மனிதரைப் பற்றியதாகும் (Personal Satire). தலை நகரத்தில் உயர்ந்த மட்டத்தில் இருக்கும் தனி மனிதர்களைத் தாக்கி எழுதப்பட்ட இச்செய்யுள்கள் (Absalom and Achitophel; mac Flecknoe; The Rape of the Lock; The Dunciad முதலியவை) அம் மனிதர்களைப் புரிந்தவர்களுக்கும், தெரிந்தவர்களுக்கும் மட்டுமே சுவையூட்டுவன. பாமரருக்கோ, நாட்டின் அன்றைய தேவைக்கோ இவை எவ்விதத்திலும் உதவி செய்யவில்லை. நாவின் கூர்மையில் கொப்பளிக்கும் வசை மொழிகளைவிடக் கொடுமையான இச் செய்யுள்கள் தனிப்பட்ட சிலரைத் திட்டுவதில் ஒரு புதிய வகை எழுத்துக் கலையையே உருவாக்கி நடக்கவிட்டன. இன்னொருவர் திட்டப்படும்போது எக்காளமிடும் நெஞ்சகளுக்கு இச்செய்யுள்கள் தேவகானமாயிருந்தன. பயன் மட்டும் உருப்படியாயில்லை.

கிரேக்க இலக்கியங்களை மொழி பெயர்த்து அச்சிட்டதாலும், ஏடுகள் நடத்தியதாலும், படிப்பவர்களின் எண்ணிக்கை வரலாறு காணாத அளவுக்கு மிகுதியாயிற்று. ஆகவே யாவரும் கவிதை படித்துத் தீரவேண்டுமென்றில்லாமல் போய்விட்டது. எனவே கவிதையை விரும்புகிறவர்களுக்கு மட்டும். புரியும்படியான கவிதையை எழுதவேண்டியதாயிற்று காப்பி குடிக்கும் பழக்கம் அப்போதுதான் வெகுவாகப் பழக்கத்திற்கு வந்தது. ஆகவே தலைநகரத்தின் காப்பிக் கடைகளில் பெரிய புலவர்கள் நண்பர்களோடு அமர்ந்து உரையாடும் பழக்கம் பெருகிற்று என்பதை இங்கிலாந்து சமூக வரலாறு கூறுகிறது. புலவர்கள் நண்பர்கள் வட்டம் அடிக்கடி சந்திக்கும் வாய்ப்பிருந்ததால் அவர்களுக்குள்ளேயே படைப்பவனும் படிப்பவனுமாகிய உலகம் அடங்கிவிட்டது. செய்யுள் இலக்கியம உயர்மட்டத்தின் கைகளாகிய நூலகத்திறகுள் அடங்கிவிட்டது. மற்றவர்

களின் கவனம் செய்யுளைத் தவிர்த்துப் பிறசெய்திகளில் திரும்பிவிட்டது. எனவே செய்யுளில் புதிய நெறியைக் காணவேண்டிய தேவை பிளேக் (Blake), வோர்ட்ஸ் வொர்த் முதலியோர்களுக்கு வந்து சேர்ந்தது.

இதுபோன்ற ஒரு வைகறைக் காலம் தோன்றிப் புது நெறியைப் படைக்குமாறு பாரதியின் முன்னே வந்தது. சமயத்தை மூச்சுக் காற்றாக நுகர்ந்த பாரதிக்கு முந்திய 300 ஆண்டுக்கால மக்கள் வாழ்வு சமய இலக்கியங்களை நெட்டுருச் செய்துகொண்டிருந்தது. அந்த இலக்கியங்களில் மக்கள் மிகுதியும் ஈடுபாட்டோடு நின்றவை சித்தர் பாடல், விவேக சிந்தாமணி, சில சதகச்செய்யுள், சில நீதி நூல்கள் ஆகியவை யாகும். காப்பியம், திருமுறை ஆகிய பேரிலக்கியங்களைவிடப் பிரபந்தங்களுக்கும் ஏனைய சிறிய இலக்கியங்களுக்கும் சுவைஞர் கூட்டம் மதிப்புக் கொடுத்தது. இவ்விலக்கியங்கள் கருவி நூல்களேயன்றி முற்றும் தெள்ளியவையில்லை. அந்தாதி கலம்பகம் முதலிய இலக்கணச்சித்து விளையாடல்களுக்கே செய்யுளில் வரவேற்பிருந்தது. சிலேடை, யமகம், சித்திரகவி, ஆசுகவி முதலிய சிலம்பங்கள் கவிதையின் நடனங்களாகப் பிறழ உணரப்பட்டன. திருமுறை, திவ்வியப் பிரபந்தம் முதலிய அரிய சமயநூல்களை விடத் தல புராணம் முதலிய எளிய நூல்களுக்குச் செல்வாக்கு நின்றது, அல்லது அவைகள் தேவையென ஓர் இடைவெளியிருந்தது. சோதிடம், மருத்துவம், குதிரை அறிவு, அளவை நூல் முதலிய கலைநூல் கள் செய்யுளில் எழுதப்பட்டதால் அவைகளும் கலை என ஒதுக்கப்படாமல் இலக்கியமாகக் கருதப்பட்டு அதிலும் புலமை பெறுவதே முழு இலக்கிய அறிவு என வாதிடப் பட்டது. இதனால் பழைய தமிழாசிரியர்கள் இக்கலைகளிலும் சிறிது புலமை பெற்றிருப்பர். இதன் விளைவு எளியவர்கள் பாட்டிற்குப் பொருள் காணமுடியாது கவிதையைப் பண்டிதர் களுக்கு மட்டுமே உரியது என்று ஒதுக்கிவிட்டனர். எனவே இலக்கியக் கல்வி படிப்பாளிகளின் குத்தகையாகிவிட்டது. பேரறிவு சான்ற சிவஞான முனிவர் தம் நுண்மாண் நுழை

புலமெல்லாம் பெரிதும் கண்டனம், மறுப்பு என்றே செல விட்டார். இதிலிருந்து அவர் காலத்தில் தமிழறிவு படிப் பாளிகளுக்கு மட்டும் புரியக்கூடிய சிறிய உலகமாக இருந்ததை அறியலாம்.

மகாவித்வான் மீனாட்சிசுந்தரம் பிள்ளையவர்கள் காலத் தில் தமிழ் படிப்போர் தொகை பெருகியது. ஆங்கிலேய ஆட்சியால் கல்லூரிப் படிப்புச் செழித்தது. உரைநடை மறு மலர்ச்சியடைந்து பரவியது. எனவே பலரின் கவனம் கவிதை யில் இல்லாமல் போயிற்று. பாரதி எழுத்துலகில் சிறந்த போது அவனை உரைநடை எழுதுமாறும் கவிதை எழுத வேண்டாமென்றும் பத்திரிகையாளர்கள் கேட்டுக் கொண் டார்களாம். பாரதி இதனை விரும்பவில்லை. அவனுடைய கவிதைகளை அவன் நண்பர்கள் மொழிபெயர்த்து ஏடுகளில் வெளியிட்டபோது பெரிய வரவேற்பு வந்ததாம். அதுகண்டு அவனை உரைநடை எழுதக் கேட்டுக்கொண்ட சென்னைச் செய்தியாசிரியர்கள் கவிதையே எழுதும்படி மீண்டும் கேட்டுக் கொண்டனராம். இதனைத் தன் இரண்டாம் தொகுதியில் பாரதிதாசன் குறிப்பிடுகிறான். எனவே பாரதிக்கு வேர்ட்ஸ் வொர்த்துக்கு நிகழ்ந்ததுபோல் இரண்டு நெருக்கடிகள் இருந்தன. ஒன்று, செய்யுள் பாமரருக்குப் புரியவில்லை, இரண்டு உரைநடைக்கே செல்வாக்கு மிக்கிருந்தது. ஆகவே பாமரரைக் கவரும்படியாகவும், அன்றையத் தேவைக்குரிய தாகவும், தேசிய எழுச்சிக்காகவும் பாட்டுப் பாடும் புதிய நெறிக்குப் பாரதி வரவேண்டியதாயிற்று.

பாரதி செய்தது என்ன?

பாரதி காட்டிய புதிய நெறியின் பெருமையை உள்ள வாறு உணரவேண்டுமானால் டக்ளஸ் புஷ் (Douglas Bush) என்பவர் எழுதிய புதிய நெறிக் கோணத்தை நம் பாரதியோடு ஒப்பிட்டுப் பார்க்கவேண்டும், ஆங்கிலப் புதுநெறியும் தமிழ்ப் புதுநெறியும் இணைந்து செல்வதை இந்த ஒப்புமை யால் புரிந்துகொள்ள முடியும்.

(1) படிப்பறிவினாலே மட்டும் அறிந்துகொண்ட தமிழை மனத்தினால் கற்பனை செய்தே உணரும் புலன் உணர்ச்சி நிலைக்குக் கொணர்ந்தான், (2) செல்வர் மடியிலும் நகர்ப் புறத்திலும் உலாவிய தமிழ்க் காற்றை நாட்டுப்புற மக்களும் நுகருமாறு திருப்பினான், (3) சிலேடை முதலிய சொற்சிலம்பங்களில் சிறைப்பட்ட தமிழை எளிய பொருள் புதுமைக்கு விடுதலை செய்தான் (4) இதற்கு முன்பு ஒத்துக் கொள்ளப்பட்டிருந்த நடைமுறை ஒழுக்கங்களில் மட்டும் குடியிருந்த தமிழ் மகளைப் புதிய திறங்களில் ஒழுக்கங்களில் வாழக் குடியமைத்தான். (5) இவ்வளவுதான் தமிழில் பாட முடியும் என்ற பொருள்களை அப்படியே கைவிட்டு விட்டுப் புதிய பொருள்களையும் பாடுமளவு தமிழை முன்னேற்றி விட்டான் (6) கடவுள் கண் திறப்பார் என்ற நம்பிக்கையும், யாவும் விதிப்படியே நடக்கும் என்ற எண்ணமும் கொண்ட தமிழ்ப் புலமையை மனிதனுடைய முயற்சியும் திருவினை யாக்கும் யாவும் நல்லவையாக்க முடியும் என்று நம்பும் புலமையாக்கினான். (7) சமயத்தாலும், சடங்குகளாலும் மட்டுமே எல்லாவற்றையும் கண்ட காட்சியை மாற்றித் தனிப்பட்ட சிந்தனையாலும் சிலவற்றைப் புரிந்துகொள்ள முடியும் என்ற நெறியைப் புகுத்தினான், (8) பொதுப் பார்வையால் எல்லாவற்றையும் நோக்கி வந்த தமிழ் விழிகளைத் திருப்பிச் சிறப்பான, தனியான, தன்னுணர்ச்சிப் பார்வைக்குக் கொண்டு வந்தான். (9) இதுவரை யாவரும் பொதுவாகக் கூறிய கருத்துக்களையே திரும்பத் திரும்பப் பேசிய தமிழ்ப்பாங்கை மாற்றி புதிய வரவுகளை இங்குக் கொணர்ந்தான். (10) பழைய செய்யுள் முறையின் கடினத்தைக் குறைத்து வழக்கு மொழியிலும், இசையிலும் பாடத் தொடங்கினான்.* அவனே கூறுகிறான் தன் கவிதையைப்

* The turning from reason to the senses, feeling, imagination and intuition, from urban society to rural solitude......from satire to myth; from the expression of

பிரஞ்சு மொழிப் புலவரும் ஆங்கில மொழிப் புலவரும் மொழிபெயர்த்துச் "சுவை புதிது, பொருள் புதிது, வளம் புதிது, சொற் புதிது, சோதிமிக்க நறுங்கவிதை, எந்நாளும் அழியாத மாகவிதை"—என்று புகழ்கின்றார்களாம். எனவே அவனுடைய புதிய நெறி அவனால் அறிந்து தேவையென மேற்கொள்ளப்பட்ட உத்தி என்பதை யறியமுடிகிறது. இதனைத்தான் பாரதிதாசன் தனக்கே உரிய கலைச்சுவையோடு "நீடுதுயில் நீக்கப் பாடி வந்த நிலா" என்றும் "தமிழால் பாரதி தகுதி பெற்றதும், தமிழ் பாரதியால் தகுதி பெற்றதும் என்னென்று சொல்லுவேன்"—என்றும் வியந்து பாடிச் சிறப்பிக்கிறான்.

புதுநெறிக் கற்பனை (Romantic Imagination)

கற்பனையில்லாத பாட்டு இலக்கியமாகாது, எல்லாப் பாடல்களிலும் இதன் ஆதிக்கம் இருக்கத்தான் செய்யும், ஆயினும் புதுநெறிக் கற்பனையில் ஒரு தனித்தன்மையுண்டு. சுருக்கமாகச் சொல்வதெனில் புதுநெறியாளர் கற்பனைக்கே முதலிடம் தருவர்.†

---

accepted moral truth to discovery of the beauty that is truth; from the realistic recognition of things as they are to faith in progress; from belief in God and evil to belief in man and goodness, from established religious and Philosophical creeds to individual speculation and revelations .....from impersonal objectivity to subjectivism from poetic diction to common language"—From Dr. B. R. Mullik's Words Worth Page 1.

† "The poets were conscious of a wonderful capacity to creat imaginary worlds, and they could not believe that this-was idle or false"—The Romantic Imagination—C. M. Bowra—Page. 1

புதுநெறிப் புலவர்களின் தொழிலே ஏதாவதொன்றைப் புதிதாகப் படைப்பது; அப்படிப் படைத்த பொருள் படிப்பவனின் ஐந்து புலன்களையும், தன் வயமாக்கிக் கொள்ளையிட்டு விடும்; படிப்பவனுக்கும் தன் கற்பனை மூலம் ஒரு கற்பனையை எழுப்பி விட்டு விட்டு ஒரு பொருளில் மறைந்து கிடப்பதையோ? அல்லது சிறந்து நிற்பதையோ உணரவைத்துவிடும்; உயிர்ப்பை இழந்துவிட்ட அன்றாடப் பழக்க வழக்கத்தை விட்டு, ஆழம் காணமுடியாததும் அளவிட முடியாததும் ஆகிய ஒரு பொருளில் ஒன்றுபடுமாறு படிப்பவனை உசுப்பி விடும். படிப்பவனுக்கு ஒரு பொருளின் அறிவியல் தன்மையைக் காண வைக்காமல் படிப்பவனுக்குத் தேவையான வொன்றைப் புலப்படுத்திக் காட்டிவிடும்'' என்பர்.* எனவே இந்த அறிமுகத்தோடு கீட்ஸ், பாரதி, பாரதிதாசன் ஆகிய மூவரிலும் உள்ள கற்பனையை எடுத்துக் காட்டாக நோக்கினால் போதுமானதாகும்.

கீட்ஸ், பாரதி, பாரதிதாசன்

இங்கிலாந்தில் உள்ள பொருட்காட்சிச் சாலையில் தொகுக்கப்பட்டிருந்த கிரேக்க நாட்டுப் பழந்தாழியொன்றைக் கவிஞன் கீட்ஸ் கண்டான். தமிழகத்து முதுமக்கள் தாழியைப் போன்றதுதான் அந்தத் தாழியும்! பெண்ணின் உடலைப்போல் உருண்டு திரண்டிருந்த அந்தத் தாழியில் சில காட்சிகள் கைவேலைப்பாட்டோடு செதுக்கப்பட்டிருந்தன. பல நூற்றாண்டுக்கால வயது அத்தாழிக்

* "The Romantics knew that their business was to create and through creation to enlighten the whole sentient and conscious self of man, to wake his imagination to the reality which lies behind or in familiar things, to rouse him from the deadening routine of custom to a consciousness of immeasurable distances and uufathomable depths, to make him see that mere reason is not enough and that what he needs is inspired intuition"—Dr. Raghukul Tilak—Gems of English Litereture p. 420.

குண்டு. இது வரையில் பல கோடி மக்களும், அறிஞரும், கலைஞரும் அதனைக் கண்டிருக்கின்றனர்; ஆயினும் இந்தக் கவிஞன் ஒருவன்தான் அதனை அழகாக உணர்ந்தான்; அழியாதவொரு பாடலையும் அதன்மீது பாடிவைத்தான். (Ode on a Grecian Urn) அவன் கற்பனை செய்வதாகவே நமக்குத் தெரியவில்லை; அந்தத் தாழியை ஓர் உயிர்ப் பொருளாகவே கருதி அதனோடு நேரிடையாகப் பேசுகிறான். அது தாழியாகத் தெரியவில்லை; ஒரு தையலாக அவனுக்குத் தெரிந்தது. மண்ணுக்கடியில் கிடந்த அந்தத் தாழி இவ்வளவு காலமாகியும் சிதையாமலிருக்கிறது; இப்படியொரு பொருள் தானே கிடைத்தது—இதுவே பேசும் பொருளாகக் கிடைத்திருந்தால் அந்த மடிந்துபோன காலத்தின் மாட்சியெல்லாம் பேசக் கேட்டிருக்கலாமே என்று ஏங்குகிறான். அந்த ஏக்கம் கற்பனையாகிவிட்டது. கற்பனைக்குக் காரணமான ஏக்கமே கவிதையில் இன்பமாக மாறிவிட்டது.

"நீ இன்றளவும் கைபட்டுக் களங்கமடையாத மணப் பெண்போல அமைதியாக இருக்கிறாய். மண்ணுக்கடியில் கிடக்கும் பேரமைதியும், மெல்ல நகரும் கால வெள்ளமும் உன்னைத் தத்தெடுத்துக் குழந்தையாக வளர்த்து விட்டன! நாட்டுப் புறத்தின் சீர்த்தியெல்லாம் நயம்பட உரைக்கும் வரலாற்றாசிரியன் நீ! உன்னாலும் பேசமுடியும்! உன்னுடைய பூ நிறக்கதை எம்முடைய சந்தக் கவிதைகளையெல்லாம்விட மிகவும் இனிமையானது; உன்னுடைய பசுந்தளிர்ப் பழங் கதை உன் மேனியிலேயே வாழுகின்றனவோ?" *இப்படிக் கற்பனை செய்ததில் அந்தத் தாழி பேசாதோ என்ற ஏக்கம் மறைந்து அத்தாழியின் மேல் வடித்த சிற்பக் காட்சிகளை

---

* Thou still unravished bride of quietness!
Thou foster-child of silence and slow time
Sylvan historian, who canst thus express
A flowery tale more sweetly than our rhyme
What leaf-fringed legend haunts about thy-shape.....?

பேசுவதாகிய அமைதி அவனுக்கு வந்தது. மண்ணில் உறங்கிக் காலம் பல கடந்தும் சிதையாத தாழி, கன்னி கழியாத மணமகளாகத் தோன்றுகிறது.

கலைஞன் ஒருவன் குழல் ஊதுவதுபோல ஒரு காட்சி வடிக்கப்பட்டிருந்தது. சிற்பத்தில், ஊதுபவன் முகத்தில் மெய்ப்பாடு தவிர வேறேதுமிருக்க முடியுமா? குழல் இனிமையையோ, அவன் இசைக்கும் பண்ணையோ கேட்க முடியுமோ? நமக்கு முடியாதுதான். கீட்ஸ் கேட்டுவிட்டான் "நாம் கேட்கத்தக்க இசை இனிமையானதுதான், ஆனால் கேட்கமுடியாத இசை அதைவிட இனிமையானது ஆகவே கலைஞனே! உன் மெல்லிய குழலில் இசைப்பாயாக! என்னுடைய புறச்செவிகளுக்கல்ல; ஆனால் மிக விருப்பமான என் மனச்செவிகளுக்கு ஊதுவாயாக*" என்று கீட்ஸ் கூறும்போது நம் நிலை என்ன? கேட்பதனைவிடக் கேளாத ஒன்று இனிக்குமென்றால் என்ன? ஆம்; வாழ்வில் எதிர்ப்படுவது இனியது, அதனையே அடிப்படையாகக் கொண்டு கற்பனை செய்து பார்ப்பது அதனைவிட இனியது, என்னும்போது. நாமேகூட ஒரு நயமான இசையைக் கற்பனை செய்து பார்க்கலாமா என்று தோன்றுகிறதல்லவா? நமக்கும்கூட ஒரு கற்பனையை இக்கவிஞனின் கற்பனை உண்டு செய்து விடுகிறது ஒரு மரத்தடியில் ஓர் இளைஞன் பாடிக்கொண்டிருப்பதாக ஒரு காட்சி, அதன் அழகு கவிஞனை ஈர்த்துவிட்டது.

'மரங்களின் நிழலில் பாடும் அழகிய இளைஞனே நீ எங்கும் விலகிப் போக முடியாது; உன்னுடைய பாட்டும் அப்படித்தான், இந்த மரங்கள்கூட அதன் இலைகளை உதிர்த்து

---

* "Heard melodies are sweet, but those unheared
Are sweeter; therefore, ye soft pipes, play-on;
Not to the sensual ear, but, more endeared,
Pipe to the spirit ditties of no tune"

விட்டு மொட்டையாகிவிட முடியுமா? முடியாது*" என்று கூறும்போது அந்தக் கற்பனையை விளங்கிக் கொள்வது கூடக் கடினமாகவே இருக்கிறது. ஏனெனில் அஃதோர் உயரிய நிலை. சிவபெருமானை நினைந்து நினைந்து; இறைவனைப் பிரிந்து விட்டோமே என்று தளர்ந்து தளர்ந்து; இனி எப்போது காண்போம் எனத் தவித்துத் தவித்துத் தமது கற்பனையைப் புலன்களுக்கு வெளியில் செல்லவிட்ட மணிவாசகப் பெருந் தகையார் இறைவனைக் கண்டுவிட்டார். எங்கும் பரவிய அவனுடைய திருவடிகளைக் கட்டமுடியாத கவலை, பிறரைப் போல அவருக்கு இல்லை. தன் அன்பென்னும் பெருங்கயிற்றை அவன் திருவடிகளில் பிணித்துவிட்டார். பிணித்துவிட்ட பெருமிதத்தில் அவர் திளைக்கும்போது இறைவன் அவரை விட்டு நீங்கிச் செல்ல முயலுகிறானும் "அன்புக் கயிற்றால் நான் பிணித்த பிறகும் நீ போகமுடியுமோ?"—என்று இறைவனையே நோக்கிக் கேட்கிறார் அந்த எலும்பை உருக்கும் இசை ஞானியார்.§ அதுபோலவே கீட்ஸ் அந்த அழகிய தாழியில் ஒவியமாய் அடைபட்ட இளைஞனும், பாட்டும், மரமும் எங்கும் போய் விடாதபடி கற்பனையில் பிணித்து விட்ட மகிழ்ச்சியில் கூத்தாடுகிறான்.

காதலன் ஒருவன் தன் காதலியை முத்தமிடுவதற்குக் குனிந்து நிற்கும் ஒரு சிற்பக் காட்சி; இதில் கீட்ஸ் பாடிய உணர்விருக்கிறதே அது அமரத்தன்மை வாய்ந்தது!

"துணிவுமிக்க காதலனே! முடியாது! அவளை முத்தமிட உன்னால் முடியாது! வெற்றிமுனையை நீ மிகவும் நெருங்கி விட்டாய், என்றாலும் உன்னால் முத்தமிட முடியாது!

---

* Fair youth, beneath the trees, thou canst not leave
Thy song, nor ever can those trees be bare.

§..."புறம் புறம் திரிந்த செல்வமே சிவபெருமானே
யானுனைத் தொடர்ந்து சிக்கெனப் பிடித்தேன்
எங்கெழுந்து அருளுவதினியே."

ஆயினும் இந்தப் பேறு உனக்குக் கிடைக்காததற்காக நீ வருந்தத் தேவையில்லை. ஏனென்றால் அவளுடைய இளமை சாகவே முடியாதவொன்று. உன் காதலும் அவள் வனப்பும் என்றும் வாழ்ந்திடும்.'' •—என்பதுதான் இப்பாடலின் கலைப் பகுதி மிக்க இடமாகும். எல்லாச் சிற்பங்களிடத்திலும் கீட்ஸ் பேசுகின்றான். அந்த நேர்முகப் பேச்சு யாவும் இந்த இடத்தைப் போல இயற்கையாக அமையவில்லை. குழலிசைக் கலைஞனோடு கீட்ஸ் பேசியதற்கு ஒரு கருத்தை (unheard are swteeter) வெளியிட்ட பிறகுதான் அது நமக்குப் புரிந்தது. மரநிழலில் இருந்த இளைஞனைப் பற்றி மாணிக்கவாசகர் பாடலை வைத்துத்தான் தெளிய முடிந்தது. இங்கே மட்டும் அவன் பேசுவது நமக்கு எளிமையாகப் புரிவது மட்டுமின்றி, அந்தத் தாழியைச் செய்தவனுடைய கலையையும் சேர்த்து நமக்குப் புரிய வைத்துவிடுகிறது.

குழல் ஊதுபவனையும், பாட்டுப் பாடுபவனையும் இறந்த காலத்திலோ எதிர்காலத்திலோ வடிக்காமல் குழல் ஊதிக் கொண்டிருப்பதுபோலவும் பாடிக் கொண்டிருப்பது போலவும் ஏன் நிகழ்காலத்தில் வடிக்கவேண்டும்? இப்படி இவைகளை மட்டும் நிகழ்காலத்தில் வடித்த சிற்பி முத்தமிடுவதையும் நிகழ்ந்துகொண்டிருக்கும் ஒரு காட்சியாக வைக்காமல் முத்தமிட முயலும் ஒரு தீவிர முயற்சியில் ஏன் வடிக்க வேண்டும்? ஊதுவதற்குக் குழலை எடுப்பது போலிருந்தால் எப்படிப் பார்ப்பவர்களுக்குச் சுவை பிறக்காதோ அதுபோல முத்தம் இடுவதுபோல் நிகழ்காலத்தில் இருந்தாலும் பார்வைக்குச் சுவையிருக்காது. ஆகவே ஒரு பெண்ணின் பின்னால் ஒருவன் செல்வதுபோலவும் முயற்சி கொள்வதுபோலவும் வடித்ததால் அப்பெண் நாணத்தால் மறுப்பதையும், அவன் துடிப்பால்

• Bold Lover, never, never canst thou kiss,
Though winning near the goal-yet, do not grieve
She cannot fade, though thou hast not thy bliss,
Forever wilt thou love, and she be fair?

முயலுவதையும், இக்காதலரிடையே அன்புப் போட்டியாக நடக்கும் இரு பேராண்மைப் பூசலையும் [ஆயிடை இரு பேராண்மை செய்த பூசல்-குறுந்தொகை] விளக்க முடிகிறது. முத்தமிடுவது அந்த இருவருக்கு மட்டுமே மிகவும் சுவை யானது; ஆனால் முத்தமிடுவது முற்றுப் பெறுமல் தவிப்பாக மட்டுமே இருப்பதுதான் பார்ப்பவர்களுக்குச் சுவையானது. எனவே சிற்பக் கலைஞன் இக்காட்சிகளில், உணர்ச்சியைக் காலத்தாலும், முயற்சியாலும், தவிப்பாலும் வெளிப்படுத்தி யிருக்கிறன். சிற்பியின் கலைமனம் என்ன நினைத்தது என் பதைக் கவிஞன் காட்டி விடுகிறன். ஓர் அரிய கலைப் படைப் புக்கு மற்ருெரு கலைஞன் விளக்கவுரை எழுதிவிடுகிறன். இது தானே அழகின் ஆதிக்கம்! இதுபோல் இன்னும் சில காட்சி களைப்பாடிய கவிஞன் பாட்டைப் பாடி முடிக்கும்போது,

"Beauty is Truth, Truth is beauty—that is all"

என்று முடிக்கிறன். 'எது அழகாக இருக்கிறதோ, அது உண்மையாக இருக்கிறது, எது உண்மையாக இருக்கிறதோ அது அழகாக இருக்கிறது'—உண்மையும் அழகும் பிரிக்க முடி யாத இரட்டைப் பிறவிகள் என்பதே இங்குக் கருத்தாம். இப் பாடலில் நிலையான வாழ்வுடையவைகளாகச் சிற்பங்களைப் பாடுகிறன் கவிஞன், நிலையற்ற பொருள்களையும், இதுபோல் உயிரற்ற அல்லது வாழ்வற்ற பொருள்களையும், நிலைபேறு உடையவையாகவும் வாழ்வுடையவையாகவும் பாடுவது கீட்ஸ் பெற்றிருந்த இயல்பு என்பர். நோயாலும்பிற காரணங் களாலும் தன் சாவு நெருங்கிக் கொண்டிருந்ததைக் கீட்ஸ் முன்னதாகவே அறிந்திருந்து அந்த அச்சத்தால் பிறவற்றிற்கு அந்த நிலைபேற்றை ஏற்றிப் பாடுவதாகத் திறனாய்வாளர் கூறுவர். நிலைபேறற்ற பொருள்களை நிலையுடையவையாகப் பாடும் கற்பனைக்குள் கவிஞன் நிலைத்து வாழ்வதாகக் கருதிக் கொண்ட ஒரு பொய்ச் சுவைதான் இதற்குக் காரணமாகும்.

மேற்கண்ட பாடல் புதுநெறிக் கற்பனைக்குச் சிறந்த எடுத்துக் காட்டாகும். இவ்வகைக் கவிஞர்கள் செய்யும் கற்பனையில் ஆராய்ச்சியைக் கூடக் கைவிட்டு அவர்கள்

படைப்பதை மதிப்பது தவிர வேறேதும் செய்ய இயலாதவர்களாகி விடுகிறோம் நாம்; அவர்கள் படைப்பை மதிக்கவேண்டுமென்பதற்காக இப்படிக் கற்பனை செய்வதில்லை; இந்தத் தாழிச் சிற்பங்களுக்குக் கீட்சு, வாழ்க்கையைக் கொண்டே உயிர்ப்பை வழங்குவதும், வாழ்க்கை அனுபவத்தை அதன் மீது ஏற்றுவதும், கற்பனையாலும் அவன் உண்மையாகவே இப்படி நம்புகிறானே தவிரக் கற்பனை மட்டும் செய்வதாகாது. பொதுவாகக் கற்பனை செய்பவன், தான், விலகி நின்று விடுவான்.

தண்டலை மயில்கள் ஆடத்
தாமரை விளக்கம் தாங்கக்
கொண்டல்கள் முழவின் ஏங்கக்
குவளைகண் விழித்து நோக்கத்
தெண்டிரை எழினி காட்டத்
தேம்பிழி மகர யாழின்
வண்டுகள் இனிது பாட
மருதம்வீற் றிருக்கும் மாதோ!

என்ற பாட்டில் கவிஞன் கற்பனை நாம் பார்க்க முடியவில்லை. அவன் மருத நிலத்தைக் கற்பனை செய்து நமக்குக் காட்டும் போது நாம் பார்ப்பது போலவே அவனும் ஒதுங்கியிருந்து பார்க்கிறான். ஆனால் புதுநெறிக் கவிஞர் தம் கற்பனையைப் பிறர்போல் வெளியிலிருந்து உற்று நோக்காமல் தாமே அக் கற்பனைக்குள் புகுந்து நின்று அவர்களும் ஒரு செயல் திறம் மிக்க பொருளாகக் காட்சியளிப்பர்*. அதாவது சிற்பக்

* "The Romantic poet appeals to us because he does something which we cannot but respect. He believes that in exercising his imagination he creates like and adds to the sun of living experience. He wishes to be not a passive observer but an active agent in a world which exists by a perpetual process of creation...we may not accept all his assumption and conclusions, but we must admire the spirit in which he approaches his task......
C, m. Bowra—The Romantic Imagination—Page 292]

காட்சிகளைக் கண்டு அவைகளோடு கீட்சு பேசுவதைத்தான் அவர்களின் ஈடுபாடு மிக்க செயல் திறம் என்றறியலாம். அவர்களின் இத்தகைய கற்பனையில் சொல்லும் கருத்துக்களை யும், முடிவுகளையும் நாம் ஒத்துக் கொள்ள முடியாமலிருக்க லாம். ஆனால் அவர்கள் அக்கற்பனையால் எழுப்பிக் காட்டும் நல்ல உயிர்ப்புக்கு நாம் நம்மைக் கொள்ளை கொடுக்கவேண்டி யுள்ளது. இனி, பாரதியை அணுகுவோம்,

"மங்கியதோர் நிலவினிலே கனவிலிது கண்டேன்
வயதுபதி னாறிருக்கும் இளம்வயது மங்கை
பொங்கிவரும் பெருநிலவு போன்றவொளி முகமும்
புன்னகையின் புதுநிலவும் போற்றவரும் தோற்றம்
துங்கமணி மின்போலும் வடிவத்தாள் வந்து
தூங்காதே எழுந்தென்னைப் பாரென்று சொன்னாள்
அங்கதனில் கண்விழித்தேன் அடடாவோ! அடடா!
அழகென்னும் தெய்வந்தான் அதுவென்றே அறிந்தேன்."

—இப்பாட்டில் மங்கியதோர் நிலவென்றால் பிறை நிலவு என்ற பொருளில்லை முழுநிலவுதான். முழுநிலவைப் பாரதி மங்கிய நிலவென்று ஏன் கூறவேண்டும்? அப்பெண்ணின் ஒளிமிக்க முகம் பெரு நிலவன்றோ? மேலும் மேலும் பொங்கிவரும் பொலிவான நிலவன்றோ? அதற்குமுன்பு வானத்து நிலவு பொலிவெய்த முடியுமோ? அதனால்தான் அது மங்கிய நில வென்றான். வந்தவள் இவனைப் பார்த்துச் சிரித்தாள் அதுவும் ஒரு நிலவாகிவிட்டது இயற்கை நிலவே இவள் முக நிலவுக்கு முன்னால் மங்கிவிட்டதே. இந்தச் சிரிப்பு நிலா எப்படி? அது முன்னைய இரண்டினும் சிறந்த பொலிவுடையதாம் அதனால் 'புது நிலவு' என்றும், அது காரணமே போற்றவரும் தோற்றம் என்றும் பாடினான் சிறப்பு மிக்க மாணிக்கம்போலும் மின்ன லடிக்கும் வடிவாம் அவளுக்கு? இது வான் நிலவு, முகநிலவு, புன்னகை நிலவு ஆகியவற்றிலும் மேம்பட்ட நிறம் கனிந்த நிலவாகையால் துங்கமணி மின்போலும் என்றான். ஒளியில் ஓர் ஒளியையும் மேலும் பல ஒளியையும் மிதக்கவிட்ட கற்பனை

யிது; அல்லது ஓர் ஒளியை இன்னொரு ஒளியைவிட மிகுப்ப தற்கு முரண் காட்டுவதற்காக மங்கிய இருளும் பிறைநிலவும் அவன் கற்பனை செய்ததாகக் கூறுவதும் ஆகும். அவன் ஒவ்வொன்ருகச் சிறப்பித்து மிகுக்கும் தன்மையில் இதனை அறிகிருேம். மேலும் இது ஒரு கனவு என்று சொல்லிவிட்டுத் தொடங்கிய பிறகும் நம்மை யவன் வியக்கவைக்கும் கற்பனை மிகவும் உயரியதாகும்.

இந்தக் கற்பனையின் காதல் மது இளமை கழிந்தவனுக்கும் இனிமை பயக்கவல்லதாகும். இத்தலைப்பில் மூன்று பாடல்களைப் பாடும் அவன் முதல்பாட்டு முழுதும் காதலாகப் பாடிவிட்டான். பிறகு வரும் இரண்டு பாடலுக்கும் காதலுக்கும் துளிக்கூடத் தொடர்பு கிடையாது. 'யோகம் பெரிதா தவம் பெரிதா? யோகமும் தவமும் ஒன்றுதான்! இறைவன் ஏகமாக இருக்கிருனு? அவனை அடையும் உயிர் அவனோடு ஐக்கியமாகிறதா? அல்லது இரண்டும் தனியாக இருக்கின்றனவா? ஒன்ருகவும் சேரும், இரண்டாகவும் நிற்கும், எல்லாமாகவும் ஆகும்'—இப்படி உலகுபற்றிய வினுக்களுக்கு விடை தருவதே இந்தப் பாடலின் பொருளாகும். முதலிலிருந்தே இவ்வாறு வினு விடையால் பாடிக் காட்டியிருந்தால் யாரும் படித்திருக்கமாட்டார்கள். ஆனல் எல்லோரும் படிக்க வேண்டும் என்ற திட்டத்தில்தான் காதல் கவிதைபோலத் தொடங்கினுனு என்ருல் அதுவுமில்லை. இந்த வினுக்கள் அவன் உள்ளத்தில் கிடந்து அரித்துக் கொண்டிருந்தன. ஒருநாள் அனுபவப் பழம் பழுத்த பருவத்தில் விடைகண்டு கொண்டான் பாரதி! அழகுத் தெய்வம் ஒன்று வந்து அவனைத் துயிலெழுப்பினல் உண்டாகும் உணர்வை அவ்விடைகளைக் கண்டபோது உணர்ந்தான். வானத்து முழு நிலவு போலப் பிறகு ஒரு விடையும் தோன்றி முதல் விடையை மங்கச் செய்துவிட்டது. மேலும் இரண்டு சிறப்பான விடைகள் புன்னகை நிலவு போலவும், துங்கமணி மின் போலவும் அவனுக்குத் தோன்றின. அவைகளை வெளியிட முடியாதது போலத் தூக்கமும் அவனுக்கு வருகிறது. அவனுடைய மன

வெழுச்சி அவனை எழுப்பிவிட்டு என்னைப் பார் என்றும் சொல்கிறது. ஆம் இப்படி அவனுடைய சிந்தனை வரலாற்றை நாம் கற்பனைக் கனவு போலப் பார்க்கிறோம். இக் கற்பனை நம்ப முடியாததுதான். ஆனால் மதிக்காமல் இருக்க முடியுமா? "அழகே உண்மை! உண்மையே அழகு"—என்று ஒரு கருத்தைக் கீட்சு நுழைப்பது போலவே இங்கும் யோகம் தவம் முதலிய சிந்தனைகள் செறிக்கப்படுகின்றன. இனி, பாரதிதாசனைப் பார்ப்போம்.

" எண்ணங்கள் போலே—விரிவு
    எத்தனை கண்டாய்—இரு
கண்ணைக் கவர்ந்திடும் ஆயிரம் வண்ணங்கள்
    கூடிச் சுடர்தரும் வான்!
வண்ணங்களைப் போய்—கரு
    மாமுகில் உண்டு—பின்பு
பண்ணும் முழக்கத்தை, மின்னலை, அம்முகில்
    பாச்சிய வான வில்லை
வண்ணக் கலாப—மயில்
    பண்ணிய கூத்தை—அங்கு
வெண்முத்து மல்லிகை கண்டு சிரித்தனள்
    மேல்முத்தை வான்சொரிந்தான்!
விண்முத் தணிந்தாள்—அவள்
    மேனி சிலிர்த்தாள்—இதைக்
கண்ணுண்ண உண்ணக் கருத்தினில் இன்பக்
    கடல் வந்து பாய்ந்திடுதே!"

—இப்பாட்டில் வானத்தைக் காதலனாகவும், முல்லையைப் பெண்ணாகவும், இடிமுழக்கத்தைக் காதலன் பேச்சாகவும், மின்னலைப் பார்வையாகவும், வானவில் காதல் முயற்சியாகவும், மயிலின் கூத்துத் தோழனாகவும், காட்டினான்! முல்லைக் கொடி சிரித்தாளாம், காதலன் மழைத் துளியைத் தந்தானும், அதனைத் தலையணியாக அவள் ஏற்று மகிழ்ந்தாளாம். இங்கே உயிரற்ற வானத்தைக் காதலனாகப் பால் வகுத்ததும்,

முல்லையை ஒரு பெண்பாலாக்கியதும் புதுமை! மலர்கள் வண்டுகளால் மகிழ்வதோ, கதிரவனால் நிலவால் மகிழ்வதோ மரபுப்படியான மணவுறவாகும். இவனே வானத்தையே இப்படிக் காட்டினான். வண்டுகள் தேனை எடுப்பதாலும், கதிரவன் வரும் பகற்காலத்தில் மலர்வதாலும் இப்படி மண வுறவு பாடுவதில் செறிவான மரபுக் காரணம் இருந்தது. பிறகு இவன் மரபு மாறிச் சிறிது கூறக் காரணம் என்ன என்பதை முன்னும் பின்னுமுள்ள காட்சியால் விளங்கிக் கொள்ள இயலும்.

ஒரு சிட்டு தன் காதலியை அழைக்கிறது. காதலி மறுக் கிறது. பின் இரண்டும் இணைகின்றன. அடுத்து ஒரு பெட்டையணில் ஆண் அணிலின் வாலைக் கடிக்கிறது. ஆண் அழைக்கப் பெண் நாணி ஓடுகிறது. பின்னர் அவை கூடு கின்றன. இங்கும் வானத்தின் காதல் காட்சியைப்போல் ஆண்தான் காதல் முயற்சியால் செறிவாக ஈடுபடுவதைக் கண்டோம். ஆனால் இவைகளுக்குப் பிறகு கடைசியில் வரும் மனிதர் நிலைப்பாட்டில் 'கொஞ்சம் கொஞ்சிக் குலவிட நாதனை வரும்படிக் கோதை' தான் அழைக்கிறாள். சோகமும் அச்சமும் நிரம்பிய ஆண்மகன் காதலை மறுக்கிறான். சிட்டுக்குருவி, வானம் ஆகிய காட்சிகளில் ஆண்தான் முதலில் ஈடுபடுகிறது. அணில் காட்சியில் பெண் குறிப்பையுணர்ந்து ஆண்தான முன்மொழிகிறது. இங்கெல்லாம் தேவையற்ற வகையில், மரபற்ற வகையில், 'அஃறிணைப் பொருள்கள் மனித நாகரிகத்தை ஏற்றதாகக் காட்டப்பட்டுள்ளன. ஆனால் தேவையும், மரபும் செறிந்த மனிதரைக் காட்டும்போது மரபுவழுவாகப் பெண்ணைப் பேசவைத்துக் காதலை உருவாக்கு கிறான்; ஆணே மறுக்கிறான். மரபு வழுமூலம் ஒரு நிலையைப் புதிதாகக் காட்ட விரும்பிய கவிமனம மரபற்ற பொருள் களிடம் மரபை வலியப் புகுத்துகிறது. அதாவது காதலைத் தவிர வேறு இன்பத்தை இவ்வுலகில் எய்த முடியாத ஏழை களில் மரபை மீறிப் பெண் விரும்பினாலும் ஆண மறுக்குமளவு

ஏழ்மை என்று கூறுகிறான். காதலும் கசக்குமளவிற்கு மனிதன் வாழ்கின்றானும்.

" கஞ்சி பறித்தார்—எழும்
காதல் பறித்தார்—கெட்ட
வஞ்சகம் சேர்சின்ன மானிட சாதிக்கு
வாய்த்த நிலைஇதுவோ?"

என்று முடித்துக் காட்டுகிறான் கவிஞன். அணிலைப் பாடும் போதுகூட அவற்றின் கலவியில்,

" ஏச்சுக்கள் அச்சம்—தம்மில்
எளிமை வளப்பம்—சதிக்
கூச்சல் குழப்பங்கள் கொத்தடிமைத்தனம்
கொஞ்சமும் இல்லையங்கே"

என்று குறிப்பிட்டு அவன் மனிதர்நிலையை விளக்கவே இப்படி யுணர்வதனைக் கூறுகிறான். மனிதன் காதல் செய்யும் உயிர் இயற்கையைக்கூட இழந்துவிட்டானே என்ற வருத்தம் உயிரற்ற, காதலற்ற, வானம் முல்லை ஆகியவைகளைக்கூட உயிருள்ள காதல் பொருளாக அவனை நினைக்கத் தூண்டு கிறது. வானமும் முல்லையும் என்பது பொருந்தாத கற்பனை, நம்ப முடியாத கற்பனை, ஆனாலும் அவன் அதில் மகிழக் காரணம் அவனுடைய மனிதர் தாழ்வுநிலை வருத்தம்தான் என்று நிலைக்கும்போது இக்கற்பனையும் (Romantic) புது நெறிக் கற்பனையாகிறது. இப்பாட்டில் நாடகங்களுக்கு இன்றியமையாத காட்சி முரண் அணியும் பயின்றுள்ளது பெருமைக்குரியது. நீல நிறப்பாட்டில் வெள்ளிய முத்துக்களை வைத்து நீரோட்டம் பார்த்தால் புரியும். வெள்ளைப் பட்டில் வைத்துப் பார்த்தால் விளங்காது. நீலமும் வெள்ளையும் முரணாகி நின்றாலும் பயன்படுவதுபோல சிட்டுக்குருவி, வானம், அணில் ஆகியவைகூடக் காதலில் மகிழும்போது மனிதன் வாழ முடியவில்லையே என்று காட்டுவது உணர்ச்சி மேலீடான அழகாகும். இந்த மூன்று கவிஞர்களின் கற்பனை யில் அவர்களே வாழ்வதனை, நடமாடுவதனை நாம் காண

முடிகிறது. அவர்களைப் பிரித்துவிட்டால் அக்கற்பனையும் குலைகிறது. இதுவே புதுநெறிக் கற்பனையின் மாட்சியாம்.

புதுநெறிக் கற்பனை பொருந்துமா?

அழகான பெண்ணொருத்தியின் சிலையைக் கண்டு மயங்கி, அச்சிலையின் கையிலுள்ள "பூவைத் தா! செண்டைத் தா!" என்று ஓர் இளவரசன் கெஞ்சிக்கொண்டே இருந்ததாக விக்கிரமாதித்தியன் கதைகளில் வரும். இந்தச் செயலைப் பித்தர் செயல் என்று மதிக்கப்படும். இதே செயலைத்தான் தாழியில் உள்ள சிற்பங்களிடம் கீட்சும் செய்தான். பாரதியின் பாட்டும் பாரதிதாசனின் பாட்டும் இதே செயலைத்தான் வேறு ஒரு வகையில் செய்வதாகக் கண்டோம். விக்கிரமாதித்தன் கதையில் இந்த நிகழ்ச்சிக்கு நாம் தராத சிறப்பைக் கவிதையுலகில் கொடுத்திருக்கிறோம். அதனைப் புது நெறி என்றும் கூறுகிறோம். ஒரு நாடகக் காப்பியத்தில் ஒரு பாத்திரம் கீட்சு மாதிரி பேசினால் அது அப்பாத்திரத்தின் கோணல் என்று அமைதிஅடைவோம். ஆனால் கீட்சே செய்கிறான்; நாம் படிக்கிறோம்; நம்புகிறோமோ இல்லையோ சுவைக்கிறோம். இப்படி நாமும் இணைந்து போவதற்குக் காரணம் இது பொருத்தமாக இருக்கிறது என்பதற்காகவன்று. இதில் அறிவுக்கு நிறைவு இருக்கிறது எனபதற்காகவுமன்று; இப்படிப் பாடிய புதுநெறிக் கவிஞர்களிடம் ஓர் உள்ளப்பதிவு நிலவுவதைக் காணுகிறோம். அந்த மனப்பதிவில் ஒரு புதிய நெறி துலங்கக் காணுகிறோம். அதுதான் புது நெறியே தவிர இப்பாடல் போக்கு மட்டுமே புதுநெறியாகிவிடாது.

Romance எனப்படும் புதுமைக்குப் பொருள் என்ன? ஒருவன் கொண்ட ஒருவித நம்பிக்கையிலிருந்து பிரித்து உணர முடியாதது எதுவோ அதுதான் புதுமை. ஓரளவு அந்த நம்பிக்கை மெய்ப்பொருள் உணர்ச்சியாகக்கூட இருந்துவிடும். ஆனால் அந்த நம்பிக்கை இதுவரை உலக மரபில் ஊறிஊறிப் படிந்துபோன சக்தியின் வெளியீடாக இருப்பதில்லை. அந்நம்பிக்கை அவனுடைய ஆன்மாவின் இயல்பான பெருந்தகைமையுணர்ச்சியாகத்தான் இருக்கும்.

அந்த நம்பிக்கையோடு அவனைப் பார்க்கும்போது அழியாத நிலைபேறு உடையவனாகவும் தோன்றும்.*

இப்படியொரு நம்பிக்கையும் மெய்ப்பொருள் உணர்வும், உலகமரபில் சிக்காமையும், ஆன்மப்பெருந்தகையுணர்வும் கொண்டவொரு கவிஞன் மிகச்சிறிய பொருள்களைக் கண்ட போதும் அதனிடத்திலே மூழ்கி விடுகிறான். 'வளைவான சாலையோரத்தில் படிந்த மஞ்சள் வெயிலும், மிதந்துவரும் இசையின் அலையும், நொடிப்பொழுதில் பார்த்த ஓர் அழகான முகத்தின் மின்னல் வெட்டும் கண்டபோதும் நம்மை இன்பக் கிளுகிளுப்பில் உலுக்கிவிடுவதை உணர்கிறோம்; ஏன் இப்படி ஆளாகிறோம்? மனிதவாழ்வின் மதிப்பை இச்சிறிய பொருள் கள் நாம் சிறிதும் எதிர்பாராத வகையில் விளக்கி விடுகின்றன. அதனால்தான் ஒருவன் பாடினான்!— "அவள் என் அருகில் நடப்பதைத்தான் பார்த்தேன். அப்போதே காதல் கொண்டேன், இன்றும் காதலிக்கிறேன்; என் இறக்கு மளவும் நான் காதலிப்பேன்"—என்று. எனவே காரண காரியங்களைப் பார்த்து ஆராய்ச்சி வழியில் நில்லாத ஒரு பொருளிடத்தில் மிகுதியாக ஈடுபாட்டுணர்வு கொள்வதுதான் இத்தகைய புதுமையாகும்.§ இதனால்தான் மேற்காட்டிய கீட்சு, பாரதி, பாரதிதாசன் பாடல்களில் இக்கவிஞர்கள்

* "...The Romance is insparable from a certain kind of faith in man, a mystical faith perhaps, not depending upon mundane 'manifestations of his power, but upon some sense of the inherent greatness of his soul—a hope, perhaps that he is more than mortal"—Shelley and the unromantics—by Olwen ward campbell—Page 250.

§ If the bend of a sunlit road, a bar of music, or the glimpse of a face suddenly thrills us with romance it is because these things have brought some unexpected revelation of the value of human life:

"I did but see her passing by,
And yet I love her till I die"

So unreasonable a thing, so inspired a thing is romance—Shelley and the unromantics—Page 250.

உணர்ச்சி கொண்டதைக் காணமுடிந்தது. இதனை இந்த விதமாகத்தான் பாடுவது என்று கருதிப் பாராமல் இக்கவிஞர்கள் தாம் உணர்ந்ததை அப்படியே சொல்லிவிடும் விடுதலை உணர்வுதான் இங்கு நோக்கத்தக்கதாகும்.

புது நெறி ஒப்புமை (Romantic Conciet)

இப்புது நெறிக் கவிஞர்கள் மனிதனின் துன்பங்களை நினைந்து வருந்தி அதனைத்தீர்க்கும் மருந்தாக ஏதாவதொரு ஒப்புமையைக் காட்டுவதில் ஈடுபாடு கொண்டவர்கள். ஷெல்லி வானம்பாடிக் குருவியைப் பாடும் பாட்டில் பல் வேறு உவமைகளை இடையிடையே பெய்துள்ளான். வானம் பாடிக்குள்ள இயல்பை மிகவும் உயர்த்திப் பாடியுள்ளான், அப்பாட்டு முழுவதும் அக்குருவியின் விடுதலையுணர்வை யும், இனிய வாழ்வையும் புகழ்வதுதான். மனிதரின் அல்லல்களை அப்பறவையின் இனிய வாழ்வோடு ஒப்பிட்டுப் பாடுகிறான். 'வானம்பாடியே உன் பாட்டிசையில் ஓர் பளிங்கு போலும் தெளிவான வாரியே சொரிகின்றதே எப்படி? நடந்து முடிந்த பழங்காலத்தைத் திரும்பிப்பார்த்தும், நடை போடவேண்டிய வருங்காலத்தை எட்டிப்பார்த்தும் நாங்கள் நடக்கிறோம். எதனை நாங்கள் அடையமுடியாததாக நினைக்கிறோமோ அதற்காக வருந்துகிறோம். எங்களுடைய உண்மையான சிரிப்பு எதுவோ? அதற்குள்ளேயும் எங்கள் துன்பந்தான் குவிக்கப்பட்டுள்ளது. எங்களின் மிக இனிய பாடல்கள் யாவும் எம்முடைய மிகத்துயர சிந்தனைகளைச் சொல்கின்றவையாகும்' * என்று பாடும் கவிஞனின் பாட்டில்

* Or how could thy notes flow in such a crystal
Stream?
We look before and after,
And pine for what is not:
Our sincerest laughter
with some pain is fraught
Our sweetest songs–are those that tell of saddest
thought

மனிதன் உண்மையாகச் சிரிக்கக்கூட முடியாததைப் பாடுகிறான், இவ்வாறு அவன் மனிதனின் சிக்கலான துன்பத்தின் சுமையையும் அப்பறவைக்கு எளிமையாகக் கைவந்த பாடலையும் ஒப்பிட்டுக்காட்டும் ஒப்புமைப் பகுதியில் அப்பறவையை மனிதனுக்கு மேலும் அமரத்தன்மைவாய்ந்த தாகக் காணுகிறோம். நிலையான ஓர் உண்மை இப்பாட்டில் செறிக்கப்படவில்லை. ஒரு பறவை இப்படி அமரத்தன்மை யாகப் பாடுமா என்று ஆராயப்படவில்லை. ஆனாலும் படிக்கின்ற நாம் இக்கேள்விகளை எழுப்பாமல் சுவைத்து விடுகிறோம்.* இதுபோலவே பாரதியும்

"விட்டு விடுதலை யாகிநிற்பாய்—இந்தச்
சிட்டுக் குருவியைப் போலே"

என்று தொடங்கி எட்டுத் திசையிலும் பறந்து, காற்றில் நீந்தி, வானத்தொளியாம் மதுவுண்டு, பெட்டையோடு காதல் கொண்டு, பீடையற்ற கூடுகட்டி, உணவுதேடி, இரவில் கதைபலபேசி விடியுமுன் விழித்துப் பாடித்திரிவாய் மனிதனே' என்று முடிகிறது. இப்பாரதிப் பாட்டில் குருவியின் வாழ்வு மனித வாழ்வைவிடச் சிறந்ததாகக் கூறப் பட்டுள்ளது. காற்றில் ஆடியசைந்து, பகைவர்களுக்கு அஞ்சியே வாழும் அக்குருவியின் கூடு கூடப் பீடையற்ற தாகவும், இரவெல்லாம் அது கதையே பேசுவதாகவும் காட்டுகிறான். எல்லாவகையிலும் குருவிவாழ்வு தாழ்ந்த வாழ்வுதான். இந்த நம்பிக்கையற்ற செய்திகூட அவன் பாடும்போது நம்பும்படியாகவோ அல்லது சுவைக்கும் படியாகவோ மாறிவிடுகிறது.

---

* "In it he compares the bird's easy movements and fluent song with man's clumsy attempts as each, and deduces, tonque in cheek, that the bird has super human talents. The theme is thus a conciet, not an eternal truth; but shelley contrives the fiction so persuasively that we gladly suspand disbelief" (Desmon king-Hele)—From Ramjlal's Shelley-Page 211.

மனிதனுடைய அறிவு, வாய்ப்பு வசதி இவைகளோடு அவன் துன்பத்தைக் கணக்கிட்டால் எப்படி விகிதாசாரம் வருமோ அது போலவே சிட்டுக்குருவியின் அறிவு,வாய்ப்புவசதி இயற்கை யமைப்பு இவைகளோடு துன்பத்தைக் கணக்கிட்டால், ஏறத்தாழ அந்த விகிதமும் ஒன்ருகவரலாம். யானையும் பசிக்குத்தான் சாப்பிடுகிறது எறும்பும் பசிக்குத்தான் சாப்பிடுகிறது. இதை இப்படிப் பாராமல் எறும்பு அணுவளவுதான் சாப்பிடுகிறது. யானை அண்டா அளவு சாப்பிடுகிறது என்று கணக்கிடலாமா? யானைக்குப் பசிக்கும் போது கத்துவது பெரிதாகக் கேட்கும்; எறும்புக்குப் பசிக்கும்போது அப்படிக் கேட்காது. ஆகவே எறும்புக்குப் பசித்துன்பமே இல்லை என்று கூறிவிட முடியுமா? இது போலவே மனிதனுக்குத்தான் துன்பம் உண்டு குருவிக்கு இல்லவே இல்லை என்பதும் தவருகும். ஆயினும் இந்தத் தவறு செய்யும் கவிஞன் மனிதத்துன்பத்தை யெண்ணி ஒரு கோடி முறை அழுததனுல் இப்படிச் செய்தான் என்ற எண்ணும்போது அவனுடைய நோய் வடுப்பட்ட நெஞ்சு நமக்குப் புலனுகும்போது பாட்டு இனிக்கிறது. இவ்வாறு தவருன ஒப்புமை ஒரு தகுதி நோக்கி ஒப்புக் கொள்ளும் போது புது நெறி வருகிறது.

"வானந்தான் பாடிற்ரு வான்நிலவு பாடிற்ரு
தேனை அருந்திச் சிறுதும்பி மேலேறி
நல்லிசை நல்கிற்ரு நடுங்கும் இடிக்குரலும்
மெல்லிசை பயின்று மிக இனிமை தந்ததுவோ?

என்று வானம்பாடியின் பாட்டைக் கேட்டு மயங்கிய பாரதிதாசன் வியப்பே இங்கு வரக் கண்டோம்.

இவ்வளவு பெரிய திறம் கொண்டு பாடுவதற்கு மிகப் பெரிய வானத்தால்தான் முடியும் என்று ஒரு நினைப்பு; இனிமையை நினைக்கும் போது நிலவுதான் பாடியிருக்குமோ என்றவ்வாரு ஐயம்; மதுவை உண்ணும் மயக்க வாழ்வு பெற்ற சிறப்பால் சிறிய தும்பி தான் இப்படிப் பாடி

விட்டதோ என்று ஒரு புதிய உணர்வு; பாட்டைக் கேட்க முடிகிறது பாடுபவரைப் பார்க்க முடியவில்லை. இப்படிப்பட்ட நிகழ்ச்சி இடிபிடிக்கும் போது தானே உண்டு! ஒருவேளை இடியே மெல்லிய குரலை எங்கேனும் பயின்று வந்து பாடி விட்டதோ என்னும் வேறொரு நினைவு இப்படியாகக் கவிஞன் வினவியதே பாட்டாக மலர்ந்தது. எனினும் ஓர் உண்மை இதனுள் மறைந்துள்ளது. நாவும், மொழிப்பயிற்சியும், பண்களைக் கண்ட நாகரிகமும், பாடலியற்றும் அறிவும் கொண்டிருந்த போதும் அந்த மனிதனுக்கு இப்படிப் பாட முடியாத காரணம் அவனுடைய துன்பங்களே என்பதுதான் அந்த மறைவு உண்மை. ஷெல்லி மாதிரியே இந்த முடிவும் இங்குக் காணப்படுகிறது. எனவே ஷெல்லி, பாரதி, பாரதிதாசன் ஆகியோர் பாடல் மூலம் புது நெறி ஒப்புமை பரவியிருப்பதையுணர முடிகிறது.

இயற்கை நலம்

புது நெறிப் புலவர்கள் இயற்கையில் மிகுதியும் ஒன்றிய ஈடுபாடு கொண்டவர்கள். இவர்கட்குச் சிறிது முன்னோர் இயற்கையை விட்டுப் புறம் போயதுண்டு அல்லது நழுவியதுண்டு. இவர்களுக்கோ இயற்கைதான் தொட்டிலும் கட்டிலுமாகும். இவர்களுக்கு எல்லாமே இயற்கையால் வந்தது என்பதில்லை; ஆனால் இயற்கையில்லாமல் இவர்களுக்கு உணர்ச்சித் துடிப்பே இல்லையென்றும் கூறிவிடலாம். இதற்கு முன்பு பாடியவர்கள் எவ்வளவு மிகுதியாக இயற்கையைப் பாடினார்களோ அதைவிட ஒரு படி மிகுதியாக இவர்கள் பாடினார்கள். பிறர்பாடும் இயற்கைப்பாட்டில் இயற்கையைப் பாடவேண்டும் என்ற எண்ணத்தைவிட வேறொன்றைப் பாடும்போது அதில் இயற்கையும் வந்து கலந்திருக்கும். ஆனால் புதுநெறிப் புலவர்கள் இயற்கையை நலம் பாராட்டுவதற்கென்றே பாடினர். வேறொரு கருத்தை விளக்க இயற்கையைக் கருவியாகக் கொள்ளாமல் இயற்கையில் பொதிந்த கருத்துக்களையே இவர்கள் விளக்கத் தலைப்பட்டனர். பொதுவான பார்வையைவிட்டுப் புலன் ஒன்றியபடி இயற்கையைப்

பார்த்த போதும் அல்லது இயற்கைக் காட்சிகளை ஊடுருவிப் பார்த்த போதும் இவ்வண்ட கோளங்களின் ஆழ்ந்த உண்மை அவ்வியற்கையில் மறைந்திருப்பதாகவே உணர்ந்தனர்.*

ஸ்பென்சரும், சேக்ஸ்பியரும் வாழ்ந்த காலத்தில் நிலவிய இயற்கையழகைவிட வோர்ட்ஸ் வொர்த், கீட்சு காலத்தில் இயற்கையழகு சிறிது குறைந்து தானிருந்தது. ஆயினும் குறைந்த இந்தக் காலத்தில்தான் புலவர்கள் இயற்கையை மிகுதியாகப் பாடினர். 600 அல்லது 500 ஆண்டுகளுக்கு முன்பு நிலவிய இயற்கை வாழ்வைவிட, பாரதி, பாரதிதாசன் காலத்தில் பரபரப்பான உலக வளர்ச்சியில் சற்று கவர்ச்சி குன்றித்தான் இருந்தது. ஆயினும் 600 ஆண்டுக்கு முற்பட்ட இலக்கியத்தைவிட இப்பாவலர் காலத்தில்தான் இயற்கை அழகு தனியாக நலம் பாராட்டப்பட்டது. உண்மையான புதுநெறிப் புலவர் பாட்டில் மெய்ப் பொருளுணர்வும், யாவற்றையும் அறியத் துடிக்கும் ஆர்வமும் இருக்கு மென்றாலும், அன்புக்கும், அழகுக்கும் தாம் முதலிடம் தரப் பட்டிருக்கும். † இது ஏன் என்று ஆராய்ந்தால் ஒருண்மை புலப்படும். எப்போது எந்தவொரு பொருளின் தன்மை குறை கிறதோ அப்போது அந்தத் தேயும் பொருளிடம் ஒரு பற்றும் பாசமும் ஏற்படும். அதுபோல் இக்கவிஞர்களும் இயற்கையின் தேய்மானத்திற்குப் பாடினரா? எனின், இல்லை. ஏனென்றால் ஒவ்வொரு புதிய காலத்தின் வைகறைப் பொழுதிலும் புது நெறிப் புலவர்கள் தோன்றுவர். அவர் யாவரும் இயற்கை விரும்பிகளாகவே இருப்பர். எனவே இதனைக் காரணமாகக் கூறமுடியாது.

* "In nature, all the Romantic poets found their initial inspiration. It was not everything to them. but they would have been nothing without it; for thought it they found those exalting moments when they passed from sight to vision and pierced, as they thought, to the secrets of the universe-C. M. Bowra—The Romantic Imagination Page-13.

† Shelley and the unromantics page 249-250

தங்களை அழுத்திக் கொண்டிருக்கும் ஏதாவதொரு சுமையிலிருந்து அல்லது கட்டிலிருந்து வெளியேறத் துடிக்கும் விடுதலை விரும்பிகள் யாவருக்கும் விடுதலையாகவே வாழும் பொருள்களினிடத்தில் ஓர் ஆசை பிறக்கும். அந்த ஆசை, யாராலும் ஆதிக்கம் செய்யப்படாமல் ஆற்றொழுக்காக இயங்கும் பொருள்களைப் பாராட்டத் தூண்டும். விடுதலை வாழ்வுடையதும் யாராலும் அடிமைப் படுத்த முடியாமல்; ஆனால் பிறரை அடிமைப் படுத்தக் கூடியதும் ஆகிய ஒரே பொருள் இயற்கைதான். ஆகவே இவர்கள் அதனை விரும்பு கிறார்கள். மேலும், தம்மையொத்தவொரு மனிதன் அல்லது ஓரினம் அல்லது ஒரு கொள்கை தங்களை அடிமை செய்த தாகக் கருதுகிறவர்களே இப்புது நெறிப் புலவர்கள்-மனி தனைக இல்லாத, இனமாக இல்லாத, பிடிக்காத கொள்கை களைப் புகுத்தாத இயல்பு இயற்கைக்கே உண்டு. அதனால் தான் இவர்கள் இயற்கை முழுவதனையும் ஒரு தனிப் பொரு ளாகவும், மனிதனினும் மேம்பட்ட ஆன்ம உணர்ச்சியும் உயிர்ப்பும் உள்ளதாகவும், கவர்ச்சி மிக்க அறிவு வளர்க்கும் வாழ்க்கையை உடையதாகவும், தனித்தன்மையுடைய தாகவும் பாடிக் காட்டுகிறார்கள்.

தலைமோகப் பார்த்தால் இயற்கையை விரும்பிப் பாடிய யாவரும் ஒரு வகையான புதுமையை, விடுதலையைக் கொண் டிருப்பதை அறியலாம். ஏதோ ஓர் எதிர் சக்தி அவர்களுக்கு எதிராக இருப்பது புலப்படும். சங்ககாலப் பாடல்களில் நிறைய இயற்கை நலம் பாராட்டப்படுகிறது. புதுமை காணப்படுகிறது. சமுதாயம் ஒரு புது வகையில் திருத்தப்பட வேண்டுமென்று நாடும் வேட்கை செறிக்கப்படுகிறது. சொற் சுருக்கம்; அறநெறிக் கொள்கை முழக்கம் தென்படுகின்றன. எனவே சங்கப் புலவர்கள் எதனையோ எதிர்த்துப் போராடி யிருக்கிறார்கள் என்பது மங்கலான துருவ விண்மீன் போலத் தோன்றுகிறது. சமண சமயத்தை எதிர்த்து முழங்கிய அப்பரடிகளும் ஞானசம்பந்தரும் இயற்கையில் ஈடுபடக் காண்கிறோம். ஏன்? கட்டுக்களற்ற, விடுதலையுள்ள, புதுமை

விரும்பிய மனத்தின் பதிவுதானே இது மனிதன் பல்வேறு வகைகளில் பிறசக்திகளால் அலைக்கழிக்கப்படாமல் இன்புற்று வாழ வேண்டுமென்பதைத்தான் இத்தேவாரப் பாடல்கள் கூறுகின்றன. மண்ணில் நல்ல வண்ணம் வாழலாம் என்று முழங்கும் தேவாரம் வாழத்தவறியவர்களுக்குக் கூறிய வழி வகையன்றோ? வாழ விடாமல் தடுக்கும் பகைச்சக்தியை எதிர்த்ததல்லவா? எனவே புதுநெறிப்புலவர் இயற்கை போல வாழவேண்டும் என்ற எண்ண ஊட்டத்தின் உந்தலால்தான் இயற்கை நலம் பாராட்டினர் என்று தோன்றும்.

மேற்கண்ட காரணத்தால்தான் பாரதி பாரதிதாசன் ஆகியோர் இயற்கையைத் தனியே நலம் பாராட்டினர். அதற்கு முன்பு காப்பியங்களில் வருணனைப் பகுதியாக மட்டும் இடம் பெற்ற இயற்கைக்குத் தனிப்பாடல் தகுதியை யளித்தனர். இயற்கையில் இவர்கள் ஈடுபடுவதை யார் தடுத்தாலும் அதனை வழிமொழிந்து நடக்கமாட்டார்கள். இதனைச் சாதாரண ஆண்டில் வந்த வால்மீன் (தூமகேது) பற்றிப் பாரதி பாடியதிலிருந்து உணரலாம். வால்மீனை யாரும் பாடத் துணியார். அம்மீன் தீமை செய்யும் எனவும் நன்மை செய்யும் எனவும் இருவேறு கருத்துக்கள் அப்போதே நிகழ்ந்ததையும் பாரதி அப்பாட்டில் குறித்துள்ளான். இனிமை மட்டும் கருதி இயற்கையைப் பாடும் ஒரு புலவன் வால்மீனைப் பாட முடியாது. விடுதலை உணர்வால் இயற்கையைப் பாடும் இயல்பு பெற்றிருந்ததால்தான் பாரதி வால்மீனையும் பாடியுள்ளான். தன்னாட்டுப் புலவர் வானநூல் பயிற்சியைப் பன்னூறு ஆண்டுகளாக இழந்து விட்டதனையும் பாரதி குறிப்பிடுகிறான்.

''தினையின் மீது பனைநின் றாங்கு
பனிச்சிறு மீன்மிசை வளர்வால் ஒளிதரக்
கீழ்த்திசை வெள்ளியைக் கேண்மைகொண்டு இலங்கும்
தூம கேதுச் சுடரே வாராய்''

என்று பாரதி பாடும்போது அந்தத் தீயமீனைக்கூட அழகுணர்ச்சியால் பாராட்டுகிறான். சங்ககாலப் பாட்டின் மிடுக்கு இப்பாடலில் ஒளிரக் காணுகிறோம்.

விடுதலையுணர்வால் இயற்கையைப் பாடும் இப்புலவர் இயற்கையிடமிருந்து படிப்பினையொன்றைப் பெறும் இயல்பும் பெறுகின்றனர். விடுதலை பெறத் துடிக்கும் குடியரசு எண்ணம்கொண்ட எல்லாருக்கும் ஆப்பிரகாம் லிங்கனைப் பிடித்திருக்கிறது. அவன் தன்னுடைய நாட்டவனாய் இல்லாதபோதும் அவன்மீது இவர்கட்கு ஐயம் நீங்கிய அன்பு வரக் காணுகிறோம். அதுபோலவே விடுதலையுணர்வு மிக்க இப்புலவர்களுக்கும் இயற்கையின் படிப்பினையில் மனம் நாட்டம் கொள்கிறது. ஆயினும் இந்தப் படிப்பினை நடுநிலையாக இராது. இவர்களுக்கு எந்தக் கொள்கை பிடிக்கின்றதோ அதற்குப் பொருந்திய ஒரு படிப்பினையாகத்தான் இருக்கும். அதாவது இயற்கையில் ஒன்றை நீக்கி மற்றொன்றைக் கொள்வர் என்று பொருள் படாது. காணுவோன் கருத்துக் கண்ணுக்கு ஏற்பக் காட்சியளிப்பதே இயற்கையின் ஏற்றமிகுந்திறமாகும்.

இவ்வகைப் புலவன் ஒரு மரத்தைப் பார்த்தாலும் அவனுடைய கொள்கை வழிச்சிந்தனை அவனை அப்போதும் தொடரும். மனிதனின் விதியமைப்புப் பற்றியதொரு சிந்தனைத் தவத்தை அந்த மரம்கூட செய்து கொண்டிருப்பதாகத் தோன்றும். மிக எளிய பொருளினிடத்தில் கூட இப்படியொரு சிந்தனையை இவன் காண்பான் அல்லது ஒரு சிந்தனையை அப்பொருளுக்கே வழங்கிவிடுவான். படைவீரர் அணிவகுப்புக்கு அடிக்கப்படும் முரசொலியை மிகப் பெரிய தியாக வேள்வியொன்றுக்கு முழக்கப்படும் ஆரவாரமாகவே இவன் கேட்டுணர்வான். இவ்வாறு அவனுடைய எண்ணங்கள் அனைத்திலும், கற்பனையிலும் அவன் நம்பும் ஒரு தத்துவம்

வெளிப்பட்டுக் கொண்டே இருக்கும்* என்ற பிரஞ்சு ஆசிரியன் கருத்து இங்கு மிகவும் நோக்கத்தக்கதாகும்.

"மானேறு கொல்லை மயிலேறி வந்து
குயிலேறு சோலை மருவித்
தேனூறு மாவின் வளமேறியாடும்
திருமுல்லை வாயிலிதுவே"

என்ற ஞானசம்பந்தர் தேவாரத்தில் இறைவன் உகந்திருக்கும் ஊராகையால் இவ்வியற்கை, வளமும் நலமும் அங்கு இன்ப மிக விளங்குவதாகக் காட்டுகிறார்.

"தென்னையின் கீற்றுச் சலசலவென்றிடச்
செய்து வரும் காற்றே!
உன்னைக் குதிரை கொண்டேறித் திரியுமோர்
உள்ளம் படைத்துவிட்டோம்"

என்னும் பாரதி பாட்டில் புரட்சி விடுதலை ஆகியவற்றின் எழுச்சியுள்ளம் இயற்கையினைப் பார்க்கும்போது உடன் வருவதையும், காற்றே இப்புரட்சி வீரரைச் சுமக்கக் குதிரை யாக முன்வருகிறது என்பதையும் காணுகிறோம்.

"களிசெய்தான் பெருமக்கள் உள்ளத்தில்! அதனால்
கவிதைகள் கைத்தொழில்கள் என்னென்ன ஆக்கம்
தெளிவாக இருட்கதவை உடைத்தெறிந்தான் பரிதி"

இப்பாரதிதாசன் பாட்டில் 'உதய சூரியன்' கவிதைகளுக்கும் காரணமாயிற்று என்பதையும் இருட்கதவை உடைத்து

* "His great thought pursues him and when he beholds a tree; it is to meditate on human destiny. He finds or lends a sense to the least objects. a soldier marching to the sound of the drum makes him reflect on heroic sacrifice, ...his philosophy will appear behind all his ideas and images'—History of English Literaure. vol III sect. V-by Hippolyte A Dolphe Tanie-Page 89.

எறிந்தான் என்ற குறிப்பும் காணும்போது இளஞாயிறு புதிய எண்ணங்களின் தோற்றமாகவே ஆவதைக் காணு கிறோம்.

புதுப்பிக்கும் சாயல்

ஆங்கிலப் புதுநெறிவாணர்களிடம் பழங்காலத்தைப் புதுப்பிக்கும் (Revivalism) பழக்கத்தைக் காணுகிறோம். பழங் காலமென்றால் தம் நாட்டின் நாகரிகமும், சிறப்பும், புகழும், வீரமும், கொடையும் உச்ச நிலையில் வாழ்ந்ததாகக் கருதப் படும் பழங்காலம் என்று பொருளாம். ஆங்கிலத்தைப் பொறுத்தவரை இடைக்காலம் இப்படி ஏற்றமுற்றிருந்தது. எனவே (Medievalism) இடைக்கால மேன்மையை வெளி யிடுவதும் புதுப்பிக்கும் சாயல் வகையாகும். இலக்கியத்தா லும் வரலாற்றாலும் கிரேக்க நாட்டின் பழைய காலம் பொற் காலமாக உணரப்பட்டதால் அதனைப்பாடுவதும் (Hellenism) இந்தச் சாயல் வகையாகும். தம்மை மடங்கவைத்த பழைமை ஒன்றை வெறுத்து, திட்டி, பகைத்து அதற்குமாறாக முழுவதும் அறியப்படாத ஒரு பொற்காலத்தைப் புகழ்வதில் இன்பங்காண்பர்.

பழைய கதைகளை, வரலாறுகளை, பெருமைகளை எடுத்துக் கூறித் தன்னாட்டுச் சமகால மக்களுக்கு உணர்ச்சியூட்டுவது மனிதரின் இயல்பு. புரட்சியை விரும்புவோர், புதிய திருத்தத்தை விரும்புவோர் இந்த இயல்பில் முழுதும் ஈடு பட்டுவிடுவர். இவர்களின் கொள்கைக்கு மாறுபடாத காலத் தின் சிறப்பையாவது இவர்கள் எடுத்துக் கொள்வர். இக் காலத்தில் எல்லாத் துறை விவரங்களையும் திரட்டிக் காண்ப தால் குறையும் நிறையும் உணரமுடியும்; ஆனால் ஒரு பழைய காலத்தின் இலக்கியமோ வரலாறோ எல்லாத் துறைகளையும் நமக்கு அறிவிப்பது இல்லை. ஒரு சில பகுதிகளையோ அல்லது சிறப்பான பகுதிகளையோதாம் அந்தப் பழங்காலச் சான்று நூல்களில் காணமுடியும். எல்லாக் காலங்களிலும் குறை

நிறைகள் இருப்பதே இயல்பு; ஆனால் வரலாறு, இலக்கியம் இவற்றால் நாம் அறியும் பொற்காலங்களில் குறைகள் கைவிடப்பட்டு நிறைகள் மட்டுமே காட்சிக்கு வரும். எனவே இக்கவிஞர்கள் அக்காலங்களில் நிறையே நிலைத்த பொற் கனவாய் வாழ்ந்ததாக முடிவெடுப்பர். நமக்கு அவற்றைப் பாடி உணர்ச்சியூட்டுவர். விண்மீனை அழகுகளைப் பாராட்டும் ஒருவன் இரவு நேரத்தின் கொடுமையைக் கைவிடுவதுபோல இறந்த காலத்தில் இருண்ட காலத்தில் இப்புலவர்களும் சிலவற்றைப் பாராட்டுவர்.

சங்க காலத்தில் தொடித்தோட் செம்பியன் புகழ்பாடு வதும், பூதம் காக்கும் பூம்புகார் நகர் என்பதும் நம்பிக்கைக்கு உரியவையில்லை, என்றாலும் அவை ஒரு பொற்காலத்தை நினைவு கூரும் சின்னங்கள் என்பதே அமைதியாகும்.

பல கடவுளுக்கும் பதிகம் பாடாமல் முழுமுதற்பொருளா கிய சிவபெருமானுக்கு மட்டுமே பதிகம் பாடிய தேவாரச் சீர்திருத்தவாதிகள்கூடச் சில பழைய புராணக் குறிப்புக்களை இறைவனின் தன்மை விளம்பும் தகுதி கருதி எடுத்து ஆண்டுள் ளனர்.

இதுபோல் பாரதியும் பாரதிதாசனும் ஒரு குறிப்பிட்ட பழைய வழக்கங்களையும், கொள்கைகளையும் திட்டினாலும் சில பழைய காலப் பெருமைகளைப் பேசத் தவறவில்லை. ஆயினும் இவ்விரு புலவரிடமும் பழைய பெருமை இருவேறு கோணங் களில் காணப்படுகின்றது. பாரதியிடம் தமிழைப் பொறுத்த வரை சங்க காலத்திற்குப் பின்னுள்ள பெருமையே மிகுதியும் காணப்படும். பாரதிதாசனைப் பொறுத்தவரை சங்ககாலச் சிறப்பே மிகுதியும் உள்ளது. அதாவது ஆங்கிலேயரிடம் இடைக்காலப் பெருமையும் கிரேக்கப் பெருமையும் ஒரு சேர விளங்கியதுபோல இந்தப் புலவர்களிடம் இவ்விரு கோணங் களும் இருந்தன எனலாம். திருவள்ளுவர், இளங்கோ, கம்பன் ஆகியோரைப் பாரதி பாராட்டுவான். பாரதிதாசன் கம்பனை

யும் அக்காலத்தையும் இகழுவான். சங்க இலக்கியமும் தொல் காப்பியமும் பாரதி நெஞ்சில் ஆழப்பதியவில்லை. ஏனெனில் அவை அப்போதுதான் பரவத் தொடங்கின. 1923க்குப் பிறகு தான் திராவிட ஆரிய நாகரிகப் போர் சிந்துவெளி நாகரிகம் முதலியவற்றின் ஆதாரத்தால் உயிர்ப்புக் கொண்டது. மேலும் பாரதிக்குத் தேசிய, அரசியல் எண்ணங்களே முதன் மையாக இருந்தன. மேலும் அவன் இந்தியாவில் உள்ள இனம் முழுவதும் ஒன்றே என்ற எண்ணம் உள்ளவன். எடுத்துக்காட் டாக எட்டயபுரம் அரசருக்கு அவன் எழுதிய சீட்டுக் கவியில்,

> "பாரி வாழ்ந்திருந்த சீர்த்திப் பழந்தமிழ்
> நாட்டின் கண்ணே, ஆரிய! நீ இங்
> நாளில் அரசு வீற்றிருக்கின்றாயால்"

—என்று குறிப்பிடுகிறான். பாரிமுதல் எட்டயபுரம் அரசன் வரை ஆரிய இனம் என்ற ஒரு கொள்கையே அவனுக்கு இருந்தது. அதனால்தான் பாரதராணியை "அன்னை பயங்கரி பாரததேவி நல் ஆரிய ராணி..." என்றும் கூறுகிறான். பாரதி தாசனுக்குச் சங்க காலப் பயிற்சி மிகுதியும் உண்டாகையா லும், ஆரிய திராவிட எண்ண வேறுபாடு உண்டு ஆகையா லும், சமுதாய விடுதலையே அவனுக்கு நோக்கத்தில் முந்தியது ஆகையாலும் அவன், வரலாற்றில் முந்திய, சங்க காலத்தைப் பாடுவான். சேரன், பாண்டியன் என்ற அரசர் பெயர்களைப் பிடித்த அளவுக்கு அவன் சோழன் என்ற அரசர் பெயரில் விருப்பங்கொள்ளவில்லை. ஏனெனில் சோழர்களின் சமயத் தொண்டும். இடைக்காலப் பெருமையும் அவனுக்கு உகப்பா னவையில்லை. எனவே சங்ககாலத்தின் பெருமைக்குரிய சேரர் பிரியாத காலத்தின் சிறப்பை மட்டும் பாடுவதாயினான்.

மெய்ப் பொருளுணர்ச்சி (mysticism)

ஆங்கிலப் புது நெறியாளரிடம் காணப்படும் மற்றொரு கூறு மெய்யுணர்வாகும். அவர்கள் இயற்கையைப் பாடும் போதும் மெய்யுணர்வு மிளிரப் பாடுவதைக் காணுகிறோம்.

"காக்கைச் சிறகினிலே நந்தலாலா — நின்றன்
கரியநிறம் தோன்றுதையே நந்தலாலா!
பார்க்கும் மரங்களெல்லாம் நந்தலாலா! — நின்றன்
பச்சைநிறம் தோன்றுதையே நந்தலாலா!"

—என்ற பாடல் முதலியவிடங்களில் இந்த மெய்ப் பொருளுணர்வைப் பாரதியிடம் காணலாம். புது நெறி மட்டுமன்று பாரதியின் ஆழ்ந்த கடவுளுணர்ச்சியும் இதற்குக் காரணமாகும். பாரதிதாசனின் அழகின் சிரிப்பில் இம் மெய்யுணர்வைச் சிறிது காணுகிறோம். கடவுள் உணர்வைச் சமுதாய உணர்வில் பலியிட்ட பாரதிதாசனிடம் இதற்குமேல் எப்படிப் பார்ப்பது? ஆகவே இவனைப் பொறுத்தவரை இந்த உணர்வு புது நெறி காரணமாக மட்டுமே தோன்றியதாக உணரலாம். ஷெல்லியும் இவனைப் போன்று வாழ்ந்தவனேயாம்.

நோயுளார் வாயிலும் ஈசன் இருப்பான் என்ற திருமுறைக் கருத்துக்கு ஏற்ப, சமுதாய நோயைத் தன் நோயாக எண்ணி ஓடியாடி மருந்திட்டுப் பார்த்துத் தளரும் இந்தப் புதுநெறிப் புலவர்களாகிய நோய் உள்ளார்களிடமும் இம்மெய்யுணர்வு சிறிதே அரும்பி முளையிடும். அந்த வகையில்தான் பாரதிதாசனிடம் இவ்வுணர்வைக் காணுகிறோம்.

கொள்கை நலம் (Idealism):

சமுதாயத்தைத் திருத்தவேண்டும் என்ற இத்தீவிர எண்ணமுடையோர் பாடலில் அக்கொள்கைகள் சிறந்து நிற்கும். சமத்துவம், சகோதரத்துவம், விடுதலை ஆகிய ரூசோவின் கொள்கைகளை ஆங்கிலப் புதுநெறியாளர் பாட்டில் பரவலாகக் காணலாம்.

சங்க காலத்திலும் சில அமைப்புக்களைச் சமுதாய அளவில் நாட்டவேண்டுமென்ற கருத்தைப் புலவர்கள் அரசனுக்கு அறிவுரை வழங்கிய பாடல்களில் செறித்திருப்பதையறிய முடிகிறது. புலாலும், கள்ளும் கடியப்படாத

சங்ககால நிலையை மாற்ற விரும்பியும், வேள்வியில் உயிர்க் கொலை புரிவதை நிறுத்தத் துடித்தும் அக்காலத்துப் புது நெறிப் பாவலனாகிய திருவள்ளுவன் இக்கொள்கைகளை வலிமையாகப் பாடியுள்ளான்.

ஆரியன், தமிழன், வடமொழி, தமிழ்மொழி ஆகிய பிளவு உணர்ச்சிகள் தலைக்கொண்டு பழைய சமயம் அழியும் நிலையை மாற்றிடத் தொண்டுபுரிந்த அப்பரடிகள்,

"ஆரியன் கண்டாய் தமிழன் கண்டாய்
அண்ணா மலையுறையெம் அண்ணல் கண்டாய்"

என்றும்

"வடமொழியும் தென்மொழியும் மறைகள்
நான்கும் ஆனவன்காண்"

என்றும் பாடியருளினார். இதுபோலவே பாரதியும்

"ஜாதி மதங்களைப் பாரோம் —உயர்
ஜன்மம்இத் தேசத்தில் எய்தினராயின்
வேதியர் ஆயினும் ஒன்றே—அன்றி
வேறுகுலத்தினர் ஆயினும் ஒன்றே"

என்று பாடி நால்வகைப் பகுப்பையும் ஏனைய சாதிகளையும் வெடிவைத்துத் தகர்க்கின்றான். பாரதிதாசனோ அவன் பகையெனக் கருதியவர்களின் காது கிழியுமளவும், நெஞ்சு நடுங்குமளவும் சமுதாய அமைப்புக் கொள்கைகளை வெளியிடுகிறான். இதுதான் அவனிடம் மிகுதியாகையால் சுட்டிக் காட்டவேண்டாம்.

மனித நேயம் (Humanism)

எல்லாக் காலத்து இலக்கியத்திலும் மனித நேயம்எப்படி யாவது வந்து தலைகாட்டி நிற்பது இயல்பு. ஆனால் இப்புது நெறியில்நேயம் புதுப்பொலிவோடும், தனித் தன்மையோடும்

செம்மைப்பாட்டோடும் விளங்கும். இப்புதுநெறிப் புலவர் பாட்டில் அக்காலச் சமுதாய மனிதனைப் ((Social man) புகழ்ந்த பகுதிகள் காணப்படுவதில்லை. செயற்கை மரபு களாலும், சமுதாயக் கட்டுப்பாடுகளாலும் மனிதன் கெடுக்கப்பட்டுக் கிழாக்கப்பட்டான் என்ற ரூசோவின் எண்ணத்தை ஒட்டிச்செல்லும் இக்கவிஞர்களிடம் சாதாரண மான சமுதாய மனிதன் எப்படி வர முடியும்? எனவே பரந்து அளாவும் புதிய ஒப்புரவு மனிதனைத்தான் (Universal man) இவர்கள் புகழ்வார்கள்.

நாட்டுப்புற மனிதனின் சூழ்நிலையில்தான் சீர்திருத் தத்தை விளையவைக்க முடியும், அந்த விளைவிற்கு ஏற்ற வண்டல்மண் அதுதான், என்ற கருத்தை வேர்ட்ஸ்வொர்த் பாடுகிறான். பைரன் ஷெல்லி ஆகியோர் எளியவர்களை விடுத்து வெடித்துப் புறப்படும் துடிப்புடைய புரட்சி மனிதர்களை எடுத்தாண்டனர். இப்புரட்சி மனிதனால்தான் சமுதாயத்தளைகள் அறுந்துபோகும் என்பது அவர்தம் கருத்தாகும்.* ஆனால் பாரதி பாரதிதாசன் ஆகியோர் பாடலில் சமுதாய மனிதன் விரட்டப்படுகிறான். 'சென்று போன பொய்யெல்லாம் மெய்யாகச் சிந்தைகொண்டு போற்றுவாய் போ! போ! போ!'—என்று அக்காலச் சமுதாய மனிதனை (Social man) அடித்து விரட்டிய பாரதி, 'மெய்ம்மை கொண்ட நூலையே அன்போடு வேதமென்று போற்றுவாய் வா! வா! வா!'— என்று புதிய ஒப்புரவு மனிதனை (Universal man) வாழ்த்தி வரவேற்பதைக் காணுகிறோம்.

"மனிதர் உணவைப் மனிதர் பறிக்கும்
வழக்கம் இனியுண்டோ?
மனிதர் நோக மனிதர் பார்க்கும்
வாழ்க்கை இனியுண்டோ?"—

* Dr Raghukul Tilak's Gems of English Literature Page 430

என்று பாடி ஒப்புரவு மனிதனின் வாழ்க்கை நெறிக் கொள்கையையும் அறிகிறோம். மேலும்,

'மண்வெட்டிக் கூலிதினலாச்சே — எங்கள்
வாள்வலியும் தோள்வலியும் போச்சே'—

என்று நாட்டுப்புற எளியவனை உணர்ச்சியால் கிளர்ந்தெழச் செய்வதையும் காணுகிறோம். எனவே வோர்ட்ஸ்வொர்த் பைரன், ஷெல்லி ஆகியோரிடம் பிரிந்து கிடந்த நிலையை ஒன்றாக்கிப் பாரதி சமுதாய மனிதனையும், புதிய ஒப்புரவு மனிதனையும் ஒரு சேரக் காட்டுகிறான். மேலும் எளியவனை, வெறும் இயற்கை மனிதனை மட்டும் காட்டாமல் அவனையும் புரட்சி மனிதனுக்கும் முயற்சியை மேற்கொள்ளக் காணுகிறோம். இந்தக் கோணத்தில்தான் பாரதிதாசனும் எளியவரையும், புதிய ஒப்புரவாளனையும், போர்வீர மிக்கவனையும் ஒருசேரப் பாடுகிறான். எளியவனை வெறும் இயற்கை மனிதனாக்கி விடாமல்

"வலியோர் சிலர் எளியோர் தமை
வதையே புரிகுவதா?
மகராசர்கள் உலகாளுதல்
நிலையாம் எனும் நினைவா?"

என்று பாடிப் புரட்சிக்கனல் மூட்டுகிறான். 'ஓடப்பராயிருக்கும் ஏழையப்பர்உதையப்பர் ஆகிவிட்டால் ஓர்நொடிக்குள், ஓடப்பர் உயரப்பர் எல்லாம் மாறி ஒப்பப்பர் ஆய்விடுவார் உணரப்பா நீ'—என்று எளியார் தலைவணங்கி உலகிற்குப் பாரதிதாசன் எச்சரிக்கை செய்யும் போதும், குப்பன், வேலன் என்ற எளிய குடும்பப் பெயர்களை எடுத்தாளுவதும், பாரதிதாசனின் மனிதநேய மேம்பாட்டுணர்ச்சியைக் காணுகிறோம்.

"பாருக்குள்ளே சமத்தன்மை தொடர்பு
அற்றும் சகோதரத் தன்மை
யாருக்கும் தீமை செய்யாது — புவி
எங்கும் விடுதலை செய்யும்"

என்ற பாரதியின் பாட்டிலும்,

"தேசத்தினர்கள் ஒருதாய் தந்திடு சேய்கள்!—இதனைத்
தெளியா மக்கள் பிறரை நத்தும் நாய்கள்!—மிகவும்
நேசத்தாலே நாமெல்லாரும் ஒன்றாய்—நின்றால்
நிறைவாழ் வடைவோம் சலியா வயிரக் குன்றாய்"

என்ற பாரதிதாசன் பாட்டிலும் ரூசோவின் முத்திறக் கொள்கையும் ஒப்புரவும் காணுகிறோம்.

பாட்டுவடிவம் (Poetic Diction)

புது நெறிப் புலவர்கள் யாவரும் மக்கள் புரிந்து பின் பற்றுவதையே மிகவும் கருத்தாகக் கொண்டு பாடியவர்கள் ஆகையால் அவர்கள் பழைய பாட்டு வடிவங்களை மாற்றி யமைத்துப் புதுப்பாடல்களைத் தோற்றுவித்தனர். ஆங்கிலத்தில் புதுநெறிப் புலவர்களுக்கு முன்பிருந்த (Heroic Couplet) செம்மாப்புச் செய்யுள் நடையை மாற்றிவிட்டுப் பல்வேறு புதுப்பாடல் வகைகளைப் புகுத்தினர். Lyrical Ballads என்ற பாட்டுவகை பற்றிய புத்தகத்தில் இப் புது வகைப் பாடல் பற்றிய ஆய்வுரையை வோர்ட்ஸ் வொர்த் மிகப்பெரிய அளவில் செய்துள்ளான். எளிமையும் சுருக் கமுமே அவனுடைய கொள்கைகளாம்.

சங்ககாலப் புது நெறிப் பாவலர்கள் கூடக் கடுமையைக் குறைக்கும் முயற்சியில் ஈடுபட்டிருக்கிறார்கள். அகப் பொருளைக் கலிப்பாவிலும், பரிபாடலிலும் பாடவேண்டும் என்ற விதியை மீறி ஆசிரியப்பாவில் பாடியதும், பதிற்றுப் பத்துப் போலக் கடுமையின்றி பிற நூல்கள் எளிமையாக இருப்பதும் சங்ககாலப் பாடல் மாற்றத்திற்கான அடை யாளங்களாகும். வள்ளுவரின் குறட்பா வடிவமும் இதற்கு அரண் செய்கிறது. இளங்கோவின் இசைப்பாடல்கள் இக் கருத்தை வலியுறுத்தும். 'சமுதாய சூழலையும், மாந்தர்களின் சமுதாய நோக்கத்தையும் சீராக்க எழுந்த மணிமேகலை ஒரு பறை நூல்; ஆதலின் எல்லாத் தமிழ்க் காப்பியத்தைக் காட்டிலும் எளிய நடையில் இலங்குகிறது'—என்று பேராசிரியர், டாக்டர். வ. சுப. மாணிக்கனார் அவர்கள் தம்

முடைய இரட்டைக் காப்பியம் பதிப்புரையில் கூறியிருப்பதும் ஒப்பு நோக்கத்தக்கதாகும். அப்பரடிகள் பாட்டு வகை மாற்றம் செய்ததைத் திருத்தாண்டகத்தாலும், ஞான சம்பந்தர் செய்த மாற்றத்தைப் பல்வேறு புது வகைப்பாடல் முறையாலும், அறியலாம். கலிப்பாவின் ஓர் உறுப்பாக இருந்ததைச் சேக்கிழார் விரும்பிப் பாடும் தரவு கொச்சகக் கலிப்பாவிலும் அறிகிறோம். இதுபோல் பாரதி பாரதிதாசன் ஆகியோர் இசைப் பாடல், கும்மி, தென்பாங்குக் கண்ணிகள் ஆகியவற்றைச் செறித்துப் பாடுவதாலும் உணரலாம்.

தன்னுணர்ச்சி (Lyricism)

புது நெறிப் பாவலர் யாவரும் தம்மை மறைத்துக் கொண்டு பாடுவதில்லை. நாடக ஆசிரியன் போலவோ காப்பிய ஆசிரியன் போலவோ அகப்பொருள் துறைப் பாடல் ஆசிரியன் போலவோ மறைந்து நின்று பாடாமல் பாட்டிற்கு நடுவில் தானே தோன்றிப் பாடும் இயல்பு, புது நெறியாளர்க்கு உரியதாம். புறநானூறு, தேவாரம் ஆகிய வற்றில் இதனைக் காணலாம். வள்ளுவர் சில இடங்களில் 'யாம்' என்று கூறிக் கொண்டு பாட்டிற்கு நடுவே வருவதும், வினவிடைப் பாங்கில் கூறுவதும் இதுவேயாம். தாயுமானுர் இராமலிங்கர் ஆகியோருக்கு இவ்வியல்பு மாணிக்கவாச கரைப் போல் மிகுதியாகும். பாரதி பராசக்தியிடம் விண்ணப் பிப்பதும் இயற்கையில் இழைவதும் தன்னுணர்ச்சிக்கு எடுத்துக் காட்டாகும். பாரதிதாசனின் அழகின் சிரிப்பு முழுவதுமே தன்னுணர்ச்சிப் பாடலாகும்.

எனவே பாரதி பாரதிதாசன் ஆகிய இருவரும் (Tamil-Romantic Poets) தமிழ்ப் புது நெறிப் புலவர் என்பதில் ஐய மில்லை. சில பெரியவர்கள் பாரதிதாசனைக் கொள்கையால் வெறுத்துத் தாழ்ச்சியாகக் காட்டுகின்றனர். இலக்கியத்தில் இந்தப் போக்கு ஆராய்ச்சியுணர்வைக் கெடுக்குமாகையால் அதனை மாற்றிக் கொள்வது எவ்வளவு தேவை என்று இப் போது தெரிகிறது.



பொருளகராதி

சிறந்தவை மட்டும்

எண்! பக்க எண்

கட்சி, அரசு, நாடு, போர், திட்டம் முதலியன :

கவிஞன், கவிதைக் கலை பற்றிய பொதுச் செய்திகள்:

சமுதாயம் + சீர்திருத்தம் முதலியன:

தமிழ்க்கவிஞர் + இலக்கியம் பற்றியன:

தலைவர் அறிஞர் பற்றியன :

திருக்குறள் பற்றியன :

திறனுய்வாளர் பற்றியன :

தேசம், தேசியம் பற்றியன :

பாரதி பற்றியன :

புராணம் பற்றியன :

பொதுச் செய்திகள் :

வகுப்பு வாதம் பற்றியன :

பிழையும் திருத்தமும்

[FN= அடிக் குறிப்பு]

பக்கம்	வரி	பிழை	திருத்தம்
17	3	Herfored	Herford
36	5	திட்டம் திட்ட	திட்டம் தீட்டி
39	17	அன்பின்	அதன்பின்
48	25	மட்டும்	மற்றும்
51	1	மாயக் காட்சிகள்	மாய காட்சிகள்
52	7	தாயும் மகனும்	தாயும் மகளும்
53	10	சக்கிரவர்த்தி	சக்கரவர்த்தி
58	18	சொள்கையோ	கொள்கையோ
61	6	முரண்பாடாதா	முரண்பாடாகாதா
64	2	தமிழ்யக்கத்திற்கு	தமிழியக்கத்திற்கு
64	3	கிரிப்பில்	சிரிப்பில்
64	15	தன்மைகை	தன்மையைக்
67	15	வாராதப	வாராதா
72	31	மிகைபடுத்தி	மிகைப்படுத்தி
74	24	பஃறொருடை	பஃறொடை
84	11	மனோன்மணி	மனோன்மணீய
95	19	அப்பரடிகளைதி	அப்பரடிகளைப்
96	20	பாரப்தாசன்	பாரதிதாசன்
FN 12	9	Shalley	Shelley
FN 14	1	Shelly	Shelley
15	15	Hellenisms	Hellenism

FN 14	5	Keat	Keats
FN 17	3	Nattonal	National
FN 31	9	mullik's	Mullik's
57	21	Stapford Brook	Stopford Brooke
FN 58	3	Nightingele	Nightingale
FN 77	1	Otherhand	Otherhand
119	4	ஞானசம்பந்தரைதே	ஞானசம்பந்தரையே
136	32	குன்றும்	குன்றம்
159	3	அம்மேடைய	அம்மேடையை
186	13	கிடக்கின்றதோ	கிடக்கின்றனவோ
FN 192	5	Guide English	Guide to English
FN 193	1	Cowloy	Cowley
FN 198	8	autthority	authority
FN 203	30	The Reuqeli	The Relique
FN 220	4	Intrieate	Intricate
223	2	அயலரால்	அயலாரால்
245	27	செயங்கொண்டார்	சயங்கொண்டார்